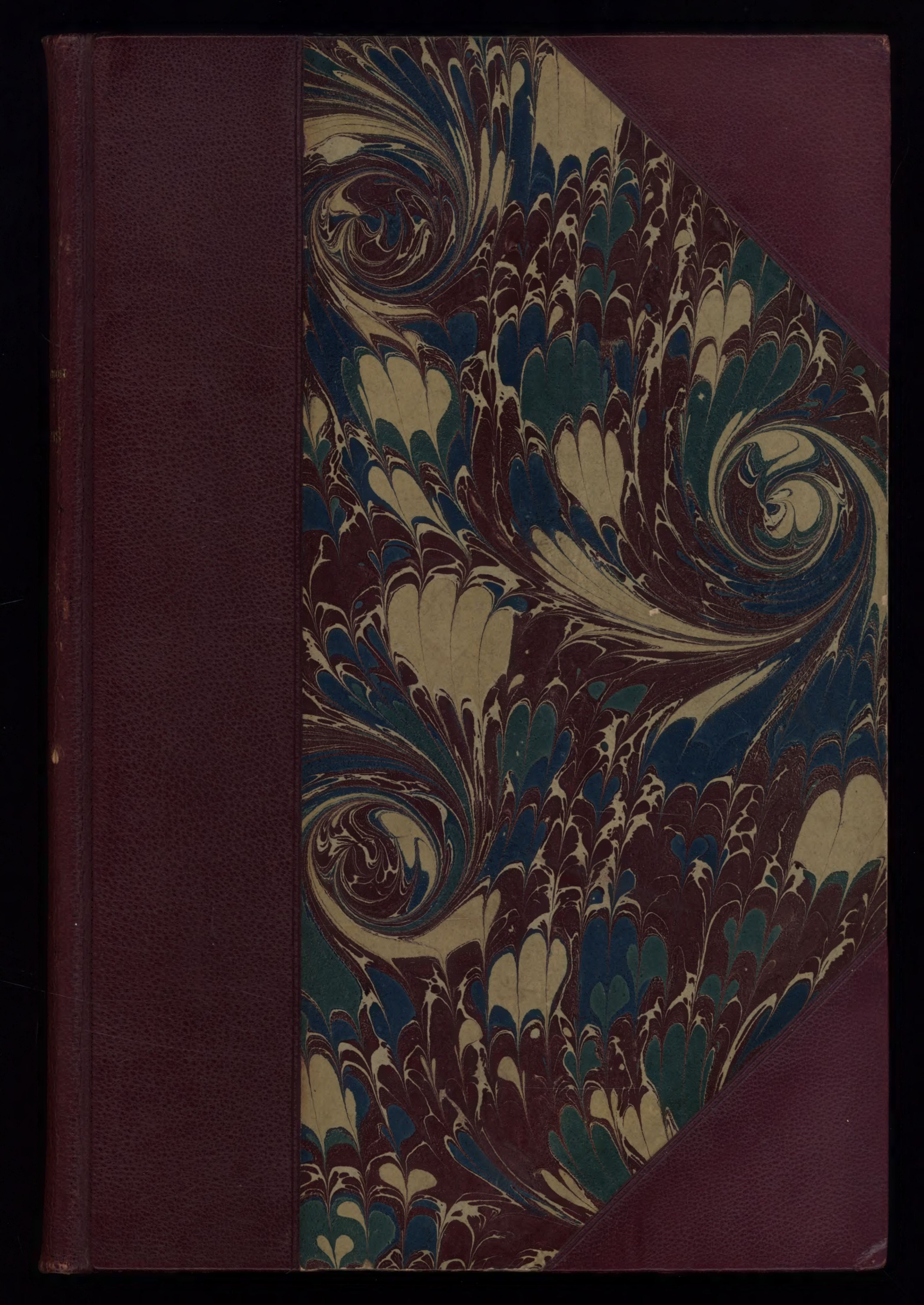
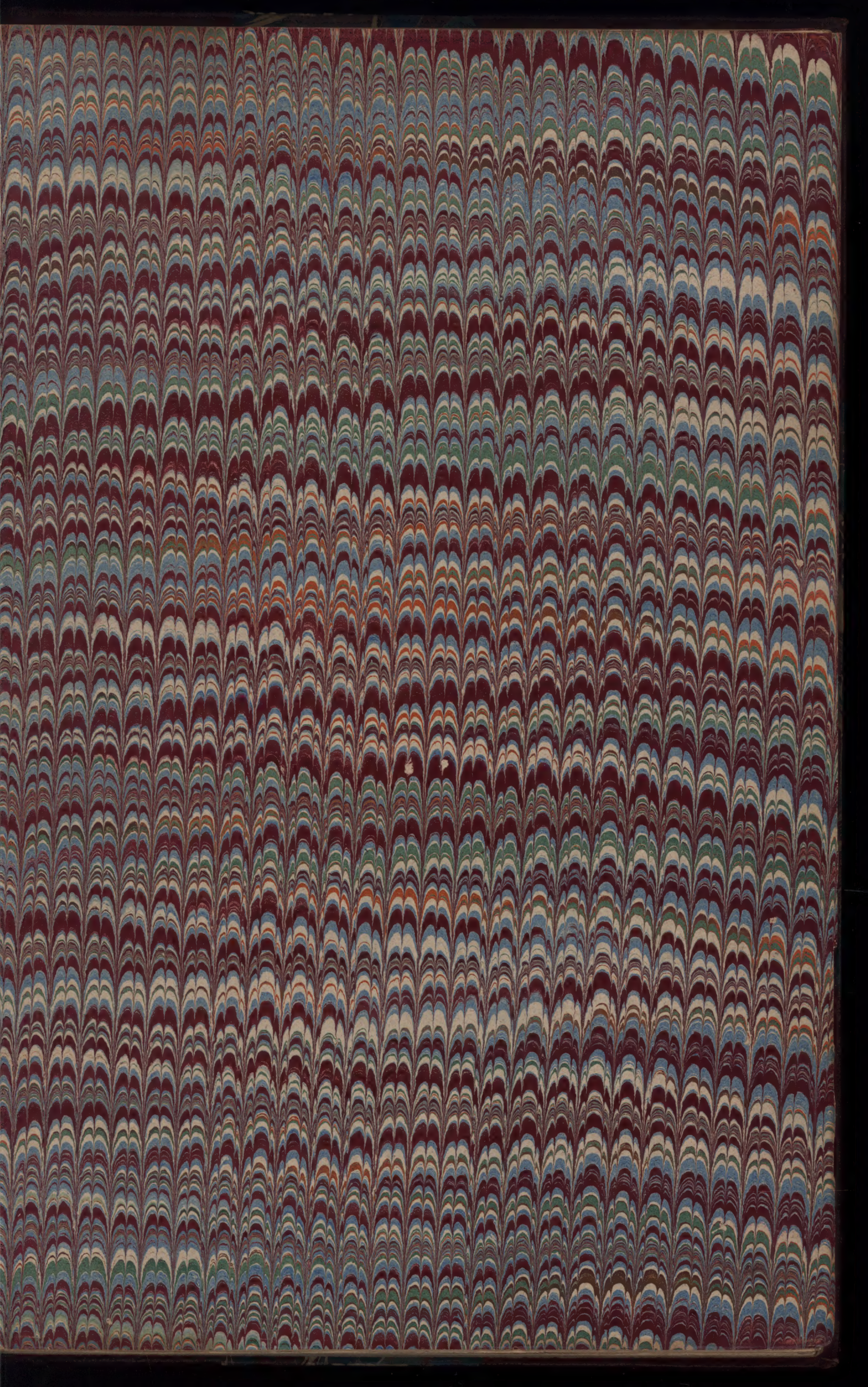
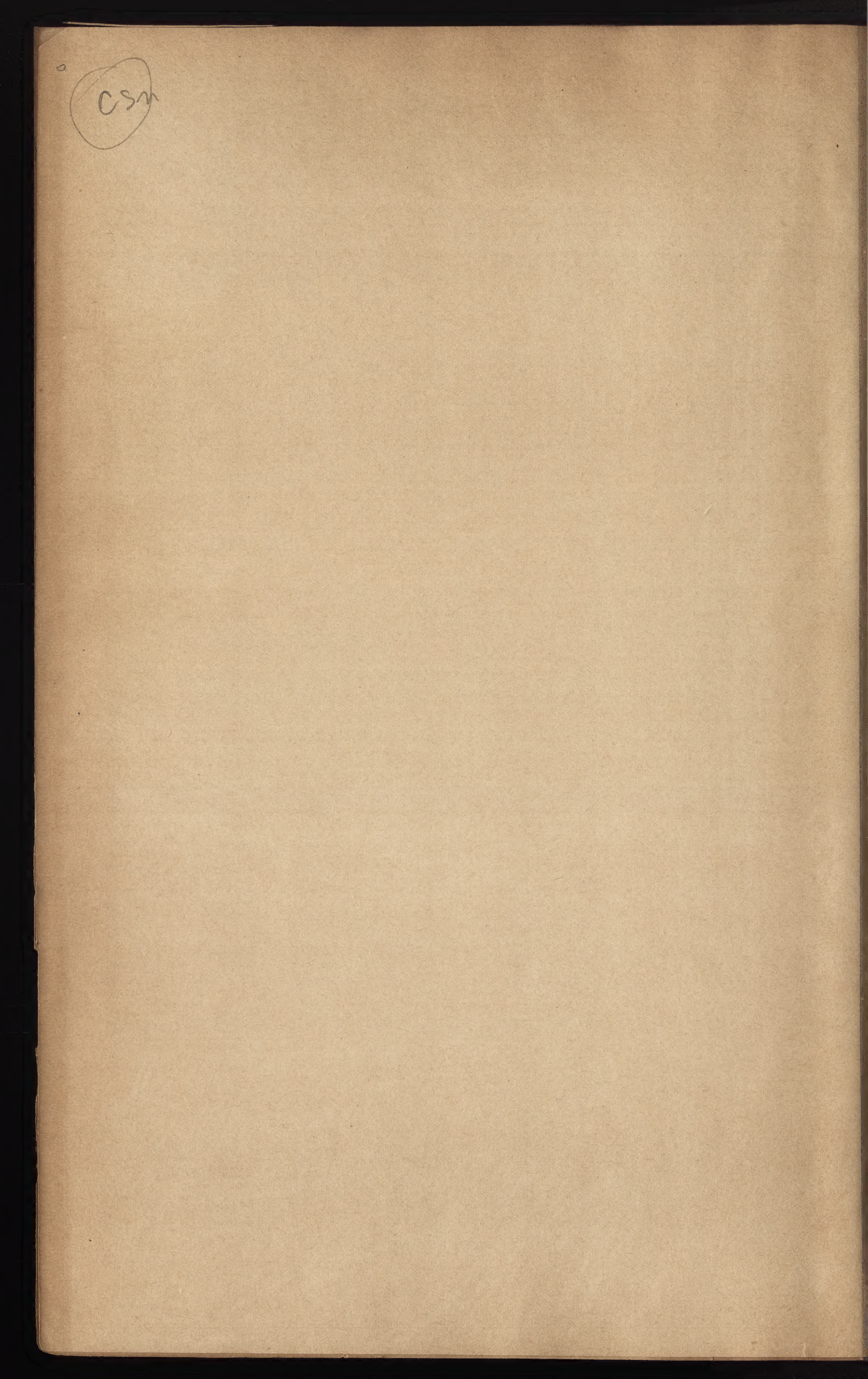







CSm

HISTOIRE
DE
L'ORNEMENTATION
DES
MANUSCRITS

PAR

FERDINAND DENIS

Conservateur-Administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE

ÉDOUARD ROUVEYRE

1, Rue des Saints-Pères, 1

MDCCCLXXX

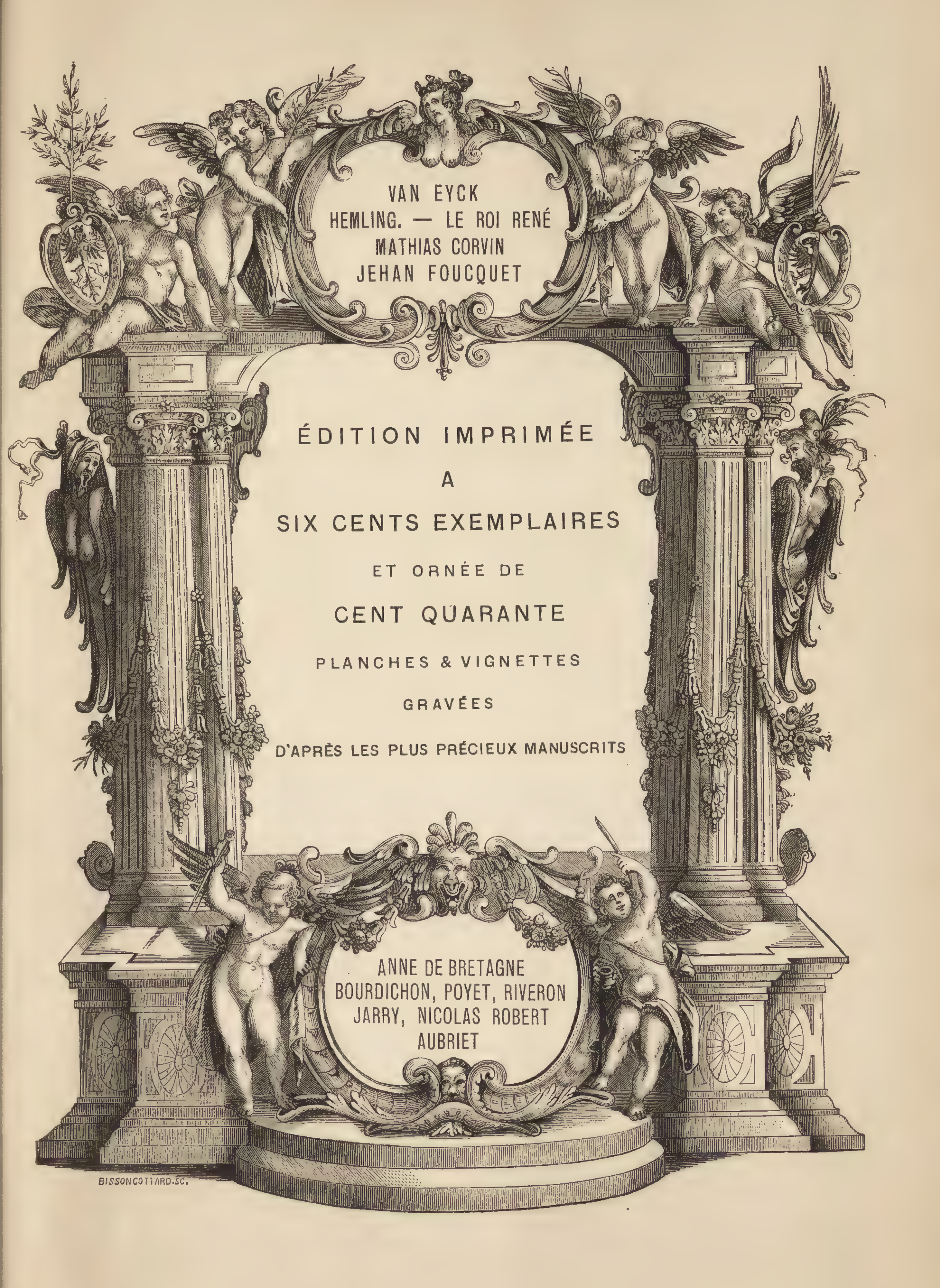
HISTOIRE

DE

L'ORNEMENTATION

DES MANUSCRITS


Louis Perrin, impr. à Lyon


VAN EYCK
HEMLING. — LE ROI RENÉ
MATHIAS CORVIN
JEHAN FOUCQUET
ÉDITION IMPRIMÉE
A
SIX CENTS EXEMPLAIRES
ET ORNÉE DE
CENT QUARANTE
PLANCHES & VIGNETTES
GRAVÉES
D'APRÈS LES PLUS PRÉCIEUX MANUSCRITS
ANNE DE BRETAGNE
BOURDICHON, POYET, RIVERON
JARRY, NICOLAS ROBERT
AUBRIET
BISSON COTTARD. SC.

HISTOIRE

DE

L'ORNEMENTATION

DES

MANUSCRITS

PAR

FERDINAND DENIS

Conservateur-Administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE

ÉDOUARD ROUVEYRE

1, Rue des Saints-Pères, 1

MDCCCLXXX



§ I.

UNE OPINION DU DANTE SUR L'ART FRANÇAIS. — ANTIQUITE DE LA PEINTURE DANS LES LIVRES. — L'ART CHEZ LES GRECS ET CHEZ LES ROMAINS. — BAS SIECLES.



'EST le génie le plus puiſſant qui ait éclairé le moyen-âge, c'eſt le Dante qui rappelle le premier l'amour de la France pour les beaux livres ornés de peintures, & c'eſt Paris, où le grand homme avait vécu dans ſon exil, que le poète regarde comme la cité par excellence, dès qu'il s'agit de trouver des peintres habiles qui avaient ſans doute enſeigné ceux que ſon pays admirait :

Non ſe, tu Oderiſi
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte,
Ch' alluminare è chiamata in Pariſi.

La parole du poète, c'eſt ici l'opinion de ſon ſiècle ; elle nous ſuffit. L'art en France, tel qu'il était pratiqué à partir du temps de Charlemagne juſqu'au XVIe ſiècle, eut de nombreux admirateurs, & créa des écoles aſſez célèbres pour qu'il demeurât ſans rival en Europe.

MAIS eſſayons de faire comprendre par quels efforts habilement dirigés, par quelle ſérie d'études renouvelées des antiques traditions, par quelle protection non interrompue, due tantôt à des ſouverains, tantôt à des prélats, l'art de l'illuminateur proſpéra en France & dans les Flandres plus que dans les autres pays.

EE par les Grecs & connu des Romains, perdu pour ainſi dire durant les bas ſiècles, reconquis avec tout ſon éclat, grâce à l'impulſion que lui donna le puiſſant empereur, ami d'Alcuin, cet art charmant fleurit ſurtout au XVe ſiècle, & ne s'arrêta parmi nous dans ſes évolutions variées, qu'au ſiècle de Louis XIV.

Bien que monaſtique à ſon début & réſervé aux pieux recueillements du cloître, il reſta longtemps étranger aux couvents de la France. S'il laiſſa des traces dans le VIe ſiècle, il ne fut réellement cultivé qu'au VIIIe. Avant de ſe faire admirer, la France eut des maîtres & admira des modèles : on verra bientôt quelle fut la ſucceſſion des œuvres dont elle s'inſpira.

Confié durant l'antiquité à une matière en apparence des moins durables, ce genre de peinture remonte aux temps les plus anciens ; il a même ſurvécu à ces empreintes dont l'art monétaire a perpétué les merveilles, & que l'on pouvait ſuppoſer avec raiſon devoir l'emporter en durée ſur tous les chefs-d'œuvre de la calligraphie ; mais, ici, hâtons-nous de le dire, la nature du climat joue le rôle principal, & ſi l'on poſſède des rituels vieux de trois mille ans, où les ſymboles de la religion égyptienne ſont reproduits en couleurs d'une rare vivacité ſur

certains papyrus, ces peintures contemporaines des Pharaons n'ont exercé leur influence fur l'art d'Occident que par un genre d'enfeignement dont il ne nous eft plus poffible de démêler la myftérieufe origine. (Voyez, pour ce genre de peinture, *un beau papyrus orné, repréfentant la déeffe de l'or, reproduit par* M. Théodule Devéria, dans les *Mémoires des Antiquaires de France.*)

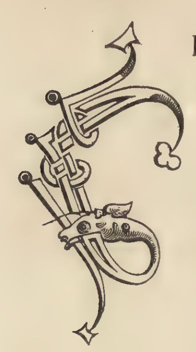
Aucun manufcrit de l'extrême Orient, contemporain de ces rituels vénérables, ne nous eft parvenu. Il en eft de même à l'égard des anciens livres qui reproduifent les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque, &, en fe rapprochant de notre âge, aucun des volumes carbonifés de Pompeïa, dont tout le monde connaît l'hiftoire, & que la patience des favants napolitains effaie d'arracher à un complet anéantiffement, n'a produit de veftiges de peintures que l'efthétique moderne pût mentionner pour ajouter une page à l'hiftoire de l'art. Selon quelques écrivains cependant, Parrhafius, dont le nom doit s'infcrire à côté des plus grand noms de l'antiquité, pourrait ouvrir la lifte des peintres qui ornèrent de leurs chefs-d'œuvre le papyrus ou le parchemin.

Nous favons de fcience plus certaine, que l'embelliffement des livres par la calligraphie ornée & par la peinture, était en honneur à Rome.

PLINE nous apprend que les *Hebdomades* de Varron (forte de biographie illuftrée), qui renfermaient les vies des hommes les plus célèbres de l'antiquité romaine, n'offraient pas moins de 700 portraits. Ces effigies, plus ou moins fidèles, n'étaient pas le produit néanmoins d'un artifte né à Rome; elles avaient été peintes par une femme qui, venue de la Grèce, s'était fixée en Italie. Lala était originaire de Cyzique, ville de l'Afie mineure, dont le prytanée était réputé le plus magnifique de la Grèce, après celui d'Athènes; elle fit peut-être école à Rome, mais elle n'y vint pas étudier.

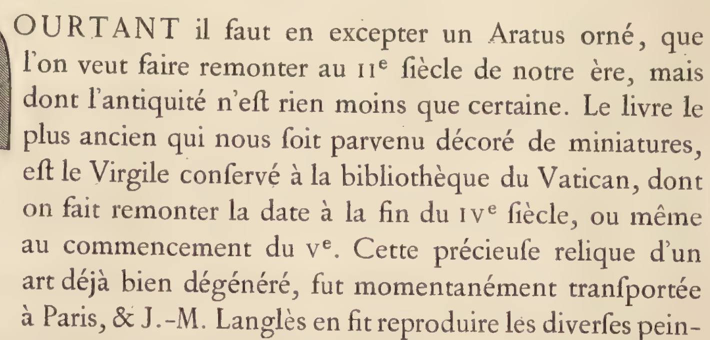
Quand Pomponius Atticus, dont le goût pour les arts eft devenu proverbial, méditait de faire exécuter un livre analogue aux Hebdomades, & de le faire

ſervir à la gloire de ſon pays, il vivait dit-on en Grèce, & ce dut être parmi les artiſtes grecs qu'il choiſit ceux auxquels il confia l'exécution de ſon projet.



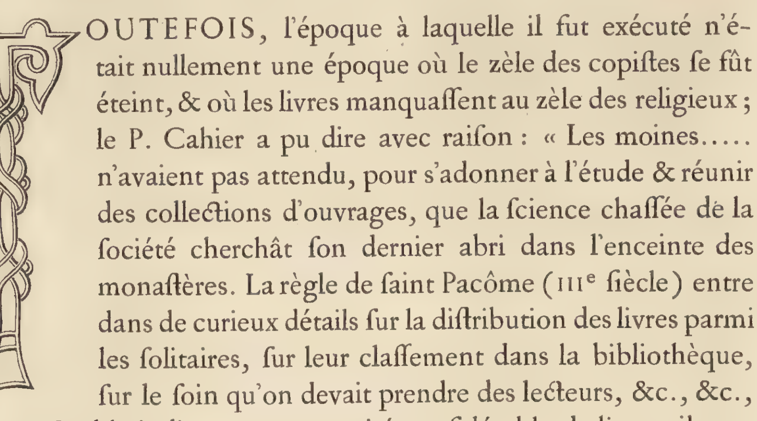
E livre dû au patronage de Pomponius Atticus, nous reporte, de l'avis de certains archéologues, à l'année 32 avant J.-C. Choſe curieuſe, il faut voir peut-être dans ce volume de l'antiquité romaine le modèle de ces iconographies louangeuſes, qui occupèrent tant de graveurs au XVIe & au XVIIe ſiècle, & qui, en donnant les portraits d'un certain nombre d'hommes renommés à des titres différents, laiſſaient aux poètes, ſouvent les plus vulgaires, le ſoin de célébrer le ſavoir ou les vertus du perſonnage repréſenté.

On en a la certitude, les Romains ne s'en tinrent pas néanmoins à reproduire de ſimples portraits. Pluſieurs beaux livres, confiés par eux à des peintres ſpéciaux, étaient ornés de peintures hiſtoriques & de majuſcules du ſtyle le plus grandioſe. Le ſeul ouvrage qui puiſſe nous donner une idée de ces richeſſes de la calligraphie antique, eſt malheureuſement trop rapproché des temps barbares, pour qu'on puiſſe ſe faire, en ce genre, une opinion ſur ce qui exiſtait au ſiècle d'Auguſte.



OURTANT il faut en excepter un Aratus orné, que l'on veut faire remonter au IIe ſiècle de notre ère, mais dont l'antiquité n'eſt rien moins que certaine. Le livre le plus ancien qui nous ſoit parvenu décoré de miniatures, eſt le Virgile conſervé à la bibliothèque du Vatican, dont on fait remonter la date à la fin du IVe ſiècle, ou même au commencement du Ve. Cette précieuſe relique d'un art déjà bien dégénéré, fut momentanément tranſportée à Paris, & J.-M. Langlès en fit reproduire les diverſes peintures par une gravure au trait, mais ne donna pas ſuite à ſa publication. Sans parler des gravures peu fidèles de Bottari, nous rappellerons qu'on trouve un fragment du livre original très ſincèrement reproduit dans la *Paléographie univerſelle*, dans *Le Moyen-Age & la Renaiſſance*, & dans l'*Eſſai ſur la calligraphie* de H. Langlois.

Quelque curieux que puiſſe nous paraître aujourd'hui le Virgile de la Vaticane, ce livre, en réalité, ne mérite guère de fixer l'attention pour l'hiſtoire de l'art : exécuté par un artiſte plus que médiocre, à une époque où le ſtyle romain s'était profondément altéré, il ne peut donner qu'une idée imparfaite de l'art de l'illuminateur, tel qu'il était pratiqué jadis à Rome, dans les beaux temps de la littérature. Virgile, traveſti de cette façon, n'offre plus à nos yeux qu'un art en complète décadence.



OUTEFOIS, l'époque à laquelle il fut exécuté n'était nullement une époque où le zèle des copiſtes ſe fût éteint, & où les livres manquaſſent au zèle des religieux ; le P. Cahier a pu dire avec raiſon : « Les moines..... n'avaient pas attendu, pour s'adonner à l'étude & réunir des collections d'ouvrages, que la ſcience chaſſée de la ſociété cherchât ſon dernier abri dans l'enceinte des monaſtères. La règle de ſaint Pacôme (IIIe ſiècle) entre dans de curieux détails ſur la diſtribution des livres parmi les ſolitaires, ſur leur claſſement dans la bibliothèque, ſur le ſoin qu'on devait prendre des lecteurs, &c., &c., &, ce qui ſemble indiquer une quantité conſidérable de livres, il veut que deux religieux ſoient chargés de la bibliothèque. On ne le trouvera pas étrange, ſi l'on ſonge que chaque ſolitaire devait avoir ſon livre de lecture d'après la règle, & que les monaſtères de ſaint Pacôme étaient ordinairement formés de trente ou quarante maiſons habitées chacune par une quarantaine au moins de religieux. »

Durant ces bas ſiècles, le bibliothécaire prenait, en Occident, le nom d'*armarius*, & les copiſtes, qui d'ordinaire dépendaient de lui, recevaient le titre d'*antiquarii ;* on les déſignait par pluſieurs autres dénominations, on les appelait *cancellarii*, *ſcribæ*, *chartularii*, *librarii*, *notarii*, *archeographi*, *bibliatores*. S'ils appartenaient à une hiérarchie plus élevée, s'ils étaient attachés à des ſouverains, ou même à des princes, on les déſignait ſous les titres de *graphiarii*, *ſcribones*, *ſcribantes*, *ſcriptuarii*, & plus volontiers encore ſous celui de *capellani*.

Pour peu qu'elle fût conſidérable, chaque abbaye réſervait une vaſte ſalle, deſtinée aux *antiquarii :* c'était le *ſcriptorium*, lieu ſolitaire où, dans le plus grand ſilence, les ſcribes illuminateurs exécutaient leurs patients travaux.



IDELE au culte de la ſcience calligraphique, la France, au milieu du ſiècle terrible qui marque l'époque mérovingienne, n'était pas tellement déshéritée, qu'elle ne comptât quelques-uns de ces aſiles, où la ſcience reſtait en honneur. Au VIe ſiècle, ſe formait, non loin d'Orléans, la bibliothèque de Mici (depuis St-Meſmin), & un *armarius* inſtruit qui corrigeait les livres dus au zèle des religieux. Petit-Radel, qui mentionne ce fait en paſſant, dit qu'un ſiècle plus tard, c'était à une abbeſſe de Nivelle, à ſainte Gertrude, l'honneur du Brabant, qu'on devait les livres ſi impatiemment attendus de Rome ou d'Irlande. (Voyez l'*Hiſtoire des Bibliothèques*.)

Parmi les *antiquarii* des bas ſiècles, il y avait certainement d'habiles calligraphes ; il y avait même quelques illuminateurs. Si un abbé des premiers temps de la vie cénobitique, Petrus Acotantus, s'effrayait du luxe accordé à certains livres, & voyait dans cette complaiſance des *antiquaires* pour leur ouvrage un ſentiment de vaine gloire, « des hom-
« mes non moins auſtères, a dit le P. Cahier, ne partagèrent point
« la ſévérité des cenſeurs ; ſaint Ephrem, cité par Mabillon, ajoute-
« t-il, loue au contraire les ſolitaires du IVe ſiècle, qui écrivaient en
« or ou en argent ſur des peaux teintes de pourpre, & ce luxe fut
« conſidéré plus tard comme de rigueur pour les copies de l'Ecriture
« ſainte & pour les livres deſtinés au ſervice de l'Egliſe.

§ II.

CALLIGRAPHES DE LA GRECE. — DIVISIONS ETABLIES PARMI EUX EN RAISON DE LEURS TRAVAUX. — ILLUMINATEURS DU BAS-EMPIRE. — ILS FORMENT DIVERSES ECOLES EN EUROPE.

IL ſe forma à Byzance, dès l'époque de Théodoſe-le-Grand, une claſſe intelligente de calligraphes illuminateurs, ſoumiſe à de ſérieuſes études, & deſtinée non-ſeulement à multiplier les livres d'une manière correcte, mais à les orner. De ſavants évêques, des miniſtres, quelquefois les chefs de l'état, ne dédaignèrent pas de partager leurs travaux.

Durant cette première période, nulle diviſion bien poſitive, nulle différence abſolue, n'exiſte entre celui qui tranſcrit le livre ſcientifique ou le livre ſaint & celui qui l'orne d'images. Le degré d'habileté dont on fait preuve, conſtitue ſeul la différence que l'opinion établit dans une claſſe plus nombreuſe qu'on ne le croit d'ordinaire. Le ſcribe habile & le miniaturiſte ſont déſignés ſous le nom de calligraphes, & ils confondent leurs attributions, qui plus tard ſeront bien diſtinctes. Durant les ſiècles ſuivants, & ſurtout pendant le moyen-âge, ils prendront, en occident, tour à tour les titres d'*illuminateurs*, d'*exemplateurs*, de *rubricateurs*, de *peintres de plate peinture*, d'*enlumineurs* & plus tard de *miniaturiſtes;* mais à l'égard de ce qui ſe paſſa dans l'école byzantine, & pour éviter toute confuſion, nous rapprocherons deux paſſages de Séroux d'Agincourt, qui, pour la Grèce, nous paraiſſent établir d'une manière

parfaitement nette les attributions de ces divers artiſtes & les diviſions qui ſe formèrent ultérieurement entre eux dans leurs diverſes aſſociations.



PRES avoir reconnu avec Montfaucon, que l'on donna d'abord aux artiſtes qui faiſaient profeſſion d'écrire les manuſcrits le nom de Γραμματεύς, qui ſignifie écrivain, enſuite celui de Καλλιγραφός, *qui écrit bien* ou qui *écrit élégamment*, après avoir admis avec lui que le mot Γραφεύς ſignifie auſſi peintre, & en avoir conclu que les premiers calligraphes s'occupaient à la fois de la tranſcription des livres & de leur ornementation, il affirme que vers le IXe & le Xe ſiècle, ces ſcribes habiles formaient quatre grandes claſſes :

« 1° C'étaient de ſimples écrivains, lorſque leur talent ſe bornait à tracer en caractères bien liſibles ou à écrire correctement, ſoit en copiant, ſoit ſous la dictée ;

« 2° Quand ils ſavaient orner leur écriture avec de grandes lettres de formes élégantes & recherchées, puis coloriées & rehauſſées d'or & d'argent, ils prenaient le titre de *calligraphes* ou même de *chryſographes ;*

« 3° Lorſque à ces talents, qui les rapprochaient déjà de celui du peintre, ils joignaient celui de deſſiner, de colorier même, ſinon des ſujets hiſtoriques, du moins quelques figures, le plus ſouvent d'oiſeaux, d'animaux ou d'arabeſques, leur ſalaire ſuivait l'importance de leur travail & était beaucoup plus conſidérable ;

« 4° Enfin, quand peintres & écrivains tout à la fois, ils réuniſſaient à une belle écriture des inventions, des compoſitions pittoreſques, ils étaient rangés dans la première claſſe des calligraphes; cependant, dans cette partie de la calligraphie, ils avaient toujours au-deſſus d'eux certains peintres de profeſſion qui parfois étaient employés à exécuter des tableaux relatifs au texte. »

Au Ve ſiècle, un concile avait ordonné l'étude de la calligraphie aux moines, &, par cela ſeul, il avait imprimé aux diverſes branches de cet art une dignité vraiment religieuſe. Après le XIIIe ſiècle, il n'en fut pas

ainfi : les prefcriptions furent mifes en oubli, & c'eft bien à partir de cette époque qu'on voit le fcribe fe féparer de l'illuminateur ; c'eft alors qu'on remarque dans les manufcrits des blancs nombreux réfervés au peintre. On ne doit donc confondre fous le titre de calligraphes, que les fcribes illuminateurs de la première période. (Voyez l'*Hiftoire de l'art par les Monuments.*)

A cette époque mémorable où la foi nouvelle entreprend de parler fans relâche au néophyte chancelant, durant les fiècles où les évêques fentent qu'il faut avant tout formuler le dogme, au temps en un mot où les livres religieux manquent même aux befoins du culte, un empereur d'Orient fe fait honneur du titre de calligraphe : on voit, au début du ve fiècle, Théodofe-le-Jeune fe vouer par moments à la peinture des manufcrits.



ET l'on ne l'a pas affez remarqué, c'eft alors que les plus grands noms s'affocient à l'art qui reçoit de fi hauts encouragements, c'eft alors que l'on voit les hommes les plus éminents chercher dans l'art charmant du calligraphe une fûre diftraction aux maux terribles qui fuivent l'invafion des Barbares. En ce temps, les diffenfions fanglantes qui fe renouvellent dans Rome ou dans Byzance, jettent au fond d'un cloître ceux qui s'étaient affis près du trône. Les révolutions font plus encore, elles précipitent dans la mifère celui-là même qui s'eft vu à la tête de l'état. Vers 717, Théodofe l'Adramitain, devenu prêtre à Ephèfe, trouvait quelque confolation à fes malheurs dans l'exercice de la calligraphie. Bède avait encore vu quelques peintures de Caffiodore, dont il ne parle pas fans admiration, & Boëce, ce philofophe illuftre, dont la doctrine domine tout le moyen-âge, Boëce peignait, dit-on, des manufcrits dont on nous vante la beauté.

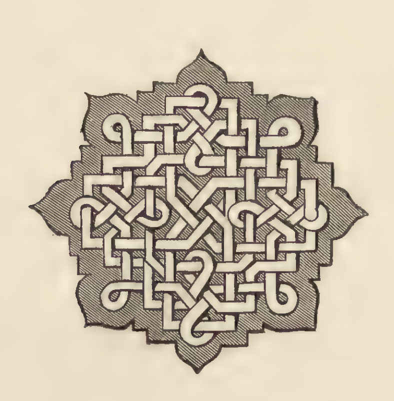
On peut encore faire remonter à cette période de l'art byzantin plufieurs miniatures exécutées en dehors de la calligraphie religieufe. Séroux d'Agincourt nous donne la reproduction imparfaite de quelques

peintures, dans lesquelles l'artiste s'est exercé sur un sujet profane : elles remontent au VIe siècle ; elles proviennent d'un débris de l'Iliade, copié vers cette époque, & ces précieux vestiges de l'art grec abâtardi, ont été reproduits par la gravure en 1819, grâce aux soins du fameux Angelo Maï.

Durant la même époque, une princesse admirée à Byzance fait exécuter les planches d'un Dioscoride venu jusqu'à nous. Cette grande dame, naturaliste & peintre à la fois, s'appelait Juliana Anicia, & était l'arrière-petite-fille d'un empereur qui s'honorait du titre de calligraphe : nous avons déjà nommé Theodose-le-Jeune. (Voyez l'*Histoire de l'art par les Monuments*, t. II, p. 42, peint. pl. 26 & le cat. de Lambecius.)

Le peintre calligraphe le plus renommé en Orient à cette époque, ne vivait pas en Grèce, mais peut-être y avait étudié. C'était un pieux cénobite retiré au monastère de St-Jean en Mésopotamie ; il s'appelait Rabula, & exécuta, vers l'année 586, une série de miniatures puisées dans l'Ecriture sainte, & qui sont, dit-on, empreintes d'un caractère charmant.

Ces livres, & bien d'autres dont nous pourrions multiplier les titres, devinrent, sans doute, une source d'étude, mais les œuvres de calligraphie que l'on exécuta à leur imitation, furent bientôt livrées aux flammes lorsqu'on ne les lacéra point impitoyablement.



§ III.

LES ICONOCLASTES. — DESTRUCTION DES MANUSCRITS A MINIATURES. — MARTYRE DE QUELQUES ILLUMINATEURS. — FIN DE LA PERSECUTION DES EMPEREURS CONTRE LES IMAGES.

L'ART de l'illuminateur n'eut pas d'ennemis plus perſévérants, plus implacables, que les iconoclaſtes. Il n'eſt perſonne qui n'ait entendu parler de ces fanatiques des bas ſiècles, qui briſaient toute image de Dieu & des Saints, par reſpect même pour la divinité. Cette ſecte aveugle commença ſes ravages au VIe ſiècle, & les continua pendant deux cents ans. On ſe ferait néanmoins une fauſſe idée du genre de fanatiſme qui l'animait, ſi l'on ſuppoſait que ſa fureur ſe portât ſur toute eſpèce de ſujets. Plus les iconoclaſtes multipliaient leurs efforts contre les peintres & les ſtatuaires qui cultivaient l'art ſacré, plus on voyait ſe reproduire les images étrangères au culte. Sous Léon l'Iſaurien, ſous Conſtantin Copronyme, ſon fils, ſous Léon IV, qui avait pour père ce dernier empereur, le luxe byzantin n'avait rien abandonné de ſes magnificences. Ce Léon l'Iſaurien, que nous venons de nommer, & dont la ſanglante hiſtoire rappelle tant de haine & tant de ſupplices, Léon voyait ſa propre image honorée dans ſon palais ; des milliers d'autres ſtatues ornaient les périſtyles de ſes ſomptueuſes habitations ; ſous ſon règne, les portes triomphales de Byzance n'avait point voilé la multitude de leurs bas-reliefs, & la ſtatue d'or de Conſtantin étincelait encore au-deſſus de la cité ſur ſa colonne de porphyre. Mais ſi ces derniers faits, longtemps débattus, ſont acquis déſormais à l'hiſtoire de l'art, il eſt bien avéré auſſi que nulle image reproduiſant une effigie ſainte ne fut épargnée.

Rien en ce genre n'échappa à l'esprit de vertige qui s'était emparé des iconoclastes ; il paraît prouvé que cet empereur, dont le nom signale, après tout, une époque de destruction, anéantit peut-être un plus grand nombre de monuments qu'Alaric & que Recimer ; sa haine devint surtout fatale aux livres, & divers historiens font monter à plus de cinquante mille le nombre des volumes qui furent brûlés sous son règne, en un jour. Vers le milieu du VIII[e] siècle, quand son zèle impie se fut épuisé contre les statues consacrées au culte, il songea à détruire les somptueux manuscrits que renfermait la bibliothèque de Byzance, & tous ceux qui portaient vestige de l'art chrétien furent livrés sans pitié aux flammes.

Des peintures magnifiques, derniers reflets de l'art antique qui s'éteignait, disparurent alors pour toujours ; mais, si le récit des historiens n'est pas exagéré, ces scènes déplorables ne furent pas ce qu'il y eut de plus affreux durant cette période de sauvage persécution : ceux qui avaient consacré leurs veilles à la multiplication des livres ornés d'images, furent condamnés à brûler comme eux. Par un raffinement de barbarie bien digne d'un siècle impitoyable, ces malheureux furent enfermés dans l'édifice où ils s'étaient retirés, & qu'on venait d'incendier ; ils périrent étouffés sur des monceaux de manuscrits.

En ces temps de prompte exécution & de caprices irréfléchis, quand le feu n'atteignait pas l'œuvre, presque toujours il atteignait l'artiste, & si on lui laissait l'existence, c'était pour le condamner à l'éternel regret de poursuivre une vie inutile. Michel Rhangabé venait de rétablir le culte des images, que Léon l'Arménien devait de nouveau proscrire, lorsque, en 829, le fils de Michel-le-Bègue fut élevé à l'empire. Théophile hérita de l'antique haine des iconoclastes qui l'avaient précédé sur le trône. Il y avait sous son règne un peintre illuminateur dont les œuvres étaient célèbres, & qui savait donner à ses images cette majesté austère qu'on remarque chez les vieux byzantins ; l'empereur le fit saisir, un fer brûlant stygmatisa ses mains & les rendit pour longtemps incapables de peindre les attributs de la divinité. Le moine Lazarus devint martyr de son art comme d'autres l'étaient de leur religion.

Et cependant, après cent dix-neuf ans de persécution, le génie des peintres byzantins se réveilla ; les vestiges de l'art antique, plus respectés que ceux de l'art chrétien, furent étudiés avec ardeur & reproduits avec un caractère intelligent, qu'attestent aujourd'hui encore quelques beaux

livres venus de Conftantinople & confervés à la Bibliothèque impériale de Paris. (Voyez, entre autres, *les OEuvres de S. Grégoire de Nazianze*, F. G. 510.) Sous Léon, furnommé le Sage, qu'il ferait plus jufte de nommer le Savant, les livres fe multiplièrent; les mauvais jours qu'on avait traverfés imprimèrent peut-être aux œuvres des calligraphes illuminateurs un caractère plus auftère, j'allais dire plus chrétien, que par le paffé. Sans abandonner l'allégorie antique, l'art nouveau fe révéla. Selon toute probabilité, ce fut durant la feconde moitié du IXe fiècle que s'opéra cette révolution; difons plus, ce fut durant cette période d'agitation politique que l'art byzantin fe répandit en Europe. Nous ne voulons pas dire cependant qu'il effaçât alors l'influence de l'art plus fimple & plus auftère, tel qu'il fe développait dans les régions occidentales, & tel que le pratiquaient les difciples des Gottfchalck & des Alcuin.

Loin de partager les principes religieux qui avaient animé les iconoclaftes contre les repréfentations de la divinité, le protecteur des arts en Occident, Charlemagne, réferva toujours une partie du fanctuaire, pour que les artiftes, encouragés fous fon règne, puffent l'orner d'images faintes.

Il y eut cependant fur ce point quelques lois reftrictives; le chœur feul des églifes édifiées alors fut orné de peintures; les ornements que multipliait avec une fage réferve l'architecte, furent dorés dans cette partie du temple feulement; les autres portions d'un monument confacré au culte préfentaient dans leur nudité un afpect infiniment plus févère, qu'elles perdirent vingt ans plus tard fous les fucceffeurs de Charlemagne.

Il femblait, par ces reftrictions, que la penfée du grand empereur n'eût pas encore manifefté toute fon indépendance, & qu'elle n'ofât protefter d'une manière abfolue contre l'héréfie qui venait d'enfanglanter une partie du monde. Comme nous le verrons bientôt, il n'en fut pas ainfi à l'égard des livres, & toutes les magnificences de la calligraphie leur furent prodiguées fans réferve. Mais pour orner les fplendides volumes qu'il devait confacrer au culte, Charlemagne eut recours aux monaftères d'York, de St-Alban, de Lincoln, de Lindisfarne, où l'art facerdotal était pratiqué dans fa pureté primitive: il tenait fes enfeignements de ces grands couvents d'Hibernie, où depuis trois fiècles la fcience de Byzance s'était réfugiée.

§ IV.

PEINTRES ET CALLIGRAPHES DE L'ANGLETERRE ET DE L'IRLANDE. — SAINT AUSTIN. — LIVRES ORNES APPORTES DIRECTEMENT DE BYZANCE. — THEODORE DE TARSE.

TANT que durèrent les bas ſiècles, lorſque l'on voulait retrouver les pures traditions de la ſcience, telles qu'elles étaient conſervées par la Grèce ou par Rome, lorſque l'on voulait même s'initier aux queſtions de haute philoſophie qui agitaient naguère le monde antique, c'était, au VIIe ſiècle, à quelques rares monaſtères de l'Angleterre ou de l'Irlande qu'il fallait aller les demander; &, en effet, l'Hibernie proprement dite, par cela même qu'elle s'était trouvée davantage à l'abri de l'invaſion des peuples barbares, avait offert un aſile aux arts. La fleur délicate de la civiliſation (pour nous ſervir de l'expreſſion d'un maître), s'était épanouie à l'abri de ſes cloîtres, & l'on y avait

conſervé, en les modifiant, des ſouvenirs précieux qui s'éteignaient ſur le continent, & qui ne tardèrent pas à produire en calligraphie quelques œuvres aſſez indépendantes de l'art byzantin dans leur imitation, pour qu'elles aient formé dès le VIIIe ſiècle une école influente qui ne tarda pas, grâce aux efforts d'Alcuin, à répandre ſon goût & ſes principes dans les monaſtères de la France.

Pluſieurs cauſes ſe réunirent pour amener d'abord en Angleterre cette manifeſtation d'un ſyſtème calligraphique, à la fois original & imitateur, que l'on remarque ſurtout au ſiècle d'Ethelbert & d'Offa. Il faut faire remonter à ſaint Auſtin (Auguſtin) les premiers enſeignements qui déterminèrent en divers couvents d'Angleterre & d'Irlande, un goût ſi prononcé pour la calligraphie ornée. En 596, quand ce prélat miſſionnaire fut nommé au ſiége de Cantorbéry par Grégoire-le-Grand, il apporta avec lui une règle de ſaint Benoît & de nombreux ouvrages deſtinés à répandre la liturgie romaine; ces livres ſervirent de modèles aux peuples que Rome prétendait inſtruire. Saint Auguſtin trouva, dit-on, dans les couvents de l'Irlande, une grande réſiſtance à accepter la diſcipline nouvelle qu'on voulait leur impoſer; ils s'y ſoumirent néanmoins, & ayant reçu enfin les livres que répandait l'apôtre de l'Angleterre, ils en modifièrent la forme, ſelon leur goût original, en les acceptant.

De même que l'écritute qui prévalut alors en Angleterre & en Irlande, conſerva toujours ſon type roman, bien qu'on l'ait déſignée ſous le nom de ſaxonne, de même, les peintures ſacrées reproduiſirent, avec un caractère qui leur était propre, les formes de l'art accepté à Rome.

Plus tard, un événement dont on n'a peut-être pas ſuffiſamment apprécié l'influence, mit bientôt les calligraphes des monaſtères anglais à même de développer les rudiments imparfaits de l'art, tels qu'ils leur avaient été enſeignés par les diſciples de ſaint Auguſtin. Un jour, c'était bien avant le ſiècle régénérateur d'Alfred, on vit arriver à Cantorbéry un ſaint archevêque qui apportait à l'Angleterre & à l'Irlande toute la ſcience religieuſe de Byzance, & qui allait ſtimuler d'une ardeur nouvelle le zèle des moines ſtudieux: c'était le vénérable Théodore de Tarſe, qui venait d'être élevé à la dignité d'archevêque dans ces régions lointaines, & dont la ſcience était célèbre dans toute la Grèce.

Théodore de Tarſe, c'eſt un fait atteſté, avait apporté avec lui une multitude de livres grecs & latins; ces divers ouvrages avaient été ornés à Byzance de tout le luxe de la calligraphie, & ils ſervirent dès lors de modèles. Le ſaint archevêque ne viſita pas ſeulement ſon diocèſe en y encourageant le goût des arts; il parcourut, dit-on, avec ſollicitude tous les pays voiſins, & fit de nombreuſes ſtations dans ces couvents de l'Irlande où la ſcience était en honneur. Il dut y animer encore de ſes conſeils éclairés le goût des lettres & des arts, qu'on n'avait point ceſſé d'y cultiver depuis le début du IVe ſiècle. Ne ſoyons donc plus ſurpris de la pureté du ſtyle byzantin qu'on remarque dans les miniatures dont ſaint Dunſtan orna pluſieurs beaux livres, deux ſiècles plus tard. Ne nous étonnons pas, en nous rapprochant de l'époque où vivait Théodore de Tarſe, de voir Alcuin enſeigner à la cour de Charlemagne l'art de la calligraphie, & dans tous les couvents de la France, répandre, ainſi que dans ceux de l'Allemagne, des préceptes qui ne tarderont pas à fructifier.



UTRE ſaint Auguſtin, l'Angleterre nommait à cette époque parmi ſes illuminateurs primitifs, ce ſaint Columban de Luxeuil dont la renommée ſe lie à tant de pieuſes légendes, & que l'on confondit ſi ſouvent avec ſaint Columban d'Iona, Irlandais comme lui.

Cet art de l'Hibernie & de l'Angleterre eſt repréſenté en cet Ouvrage, pages 6 & 8, par des majuſcules du ſtyle le plus gracieux, remontant au VIe & au VIIe ſiècle. La première eſt tirée de la Bible Cottonienne, conſervée au British Muſeum; la ſeconde appartient à un Pſautier anglo-ſaxon de Rouen. Le même dépôt nous a fourni d'autres lettres appartenant à l'art anglo-ſaxon du VIIIe ſiècle, & par conſéquent contemporain d'Alcuin.

Finiſſons ces indications en ſignalant à ceux qu'intéreſſe cet art rudimentaire, d'où procède cependant l'école françaiſe, les beaux ſpécimens donnés par M. le comte A. de Baſtard & puiſés dans les magnifiques Evangiles poſſédés par St-Willibrod. De ſon côté, M. Sylveſtre,

dans ſa *Paléographie univerſelle*, en a reproduit pluſieurs ; tel eſt, entre autres, ce fragment du VIIe ſiècle, tiré d'un Evangéliaire anglo-ſaxon, puis ces Décrétales des papes, qui remontent à la même époque.

C'eſt la bibliothèque du Corpus Chriſti, à Cambridge, qui eſt dépoſitaire des Evangiles de ſaint Auſtin. Les Evangiles peints, conſervés dans l'égliſe de Lichtfield, faiſaient partie de la bibliothèque Cottonienne.

La *Vie de ſaint Paul Hermite*, conſervée au collége du Corpus Chriſti, offre encore un modèle du deſſin & des lettres ornées, telles qu'on les entendait au VIIIe ſiècle.

Tous ces beaux livres, dont nous pourrions encore augmenter la liſte, ſont empreints du ſtyle byzantin ; on a dit cependant avec beaucoup de juſteſſe, à propos de ceux qui ont leur origine dans les couvents de l'ancienne Hibernie :

« L'école d'enluminure irlandaiſe exige une claſſification à part; elle a un ſtyle qui lui eſt particulier, & qui, ſans doute, eſt originairement emprunté des Latins, mais caractériſé par un deſſin & une exécution que l'on ne rencontre pas dans les manuſcrits d'autres nations ; la preuve la plus convaincante de l'ingénuité de cette école, peut ſe puiſer dans le célèbre livre de Durham ou Evangile de ſaint Cuthbert. » (Voyez le P. Cahier, dans les *Annales de Philoſophie chrétienne*.)



§ V.

MANUSCRITS DE L'EPOQUE CARLOVINGIENNE. — CHARLEMAGNE. — ECOLE D'ILLUMINATEURS FONDEE EN FRANCE PAR ALCUIN. — TRADITION QUI LA PLACE DANS LE PALAIS DES THERMES. — ILLUMINATIONS CELEBRES DU VIIIe ET DU IXe SIECLE.



BEAUCOUP d'illuminateurs habiles, formés ſur les modèles les plus purs du ſtyle byzantin, honoraient par leurs travaux, les grands monaſtères de Canterbury, que l'on déſignait encore ſous ſon vieux nom ſaxon de Kent-Wara-Bryg, & les beaux couvents de Bangor ou de Lindisfarne, lorſque la France ne comptait guère encore de calligraphes dignes de ce nom.

Il n'en fut pas ainſi lorſque, vers l'année 781, Charlemagne ayant rencontré à Parme un religieux de la ville d'York, déjà célèbre ſur le continent par ſa ſcience, il l'eut engagé à quitter l'Angleterre pour ſe fixer près de lui, & lui eut donné pour attributions, non-ſeulement le ſoin de diriger l'éducation de ſes fils, mais celui de répandre dans ſa cour le goût des lettres. Alcuin poſſédait toute la ſcience de ſon époque ; comme Auguſtin & comme Théodore de Tarſe, il ſe montrait habile dans l'art de reproduire les manuſcrits & de les orner. C'était un calligraphe de premier ordre, comme on l'entendait dans l'ancienne acception de ce mot ; il ne s'était pas formé ſeulement à cet art dans les couvents de l'Angleterre : il avait déjà pu étudier la peinture des livres grecs en Italie. Iſſu d'une ancienne famille anglo-ſaxonne, il avait accompagné dès ſes jeunes années l'archevêque d'York, Egbert, qui ſe rendait à Rome, &, dès l'année 766, il avait pour miſſion d'a-

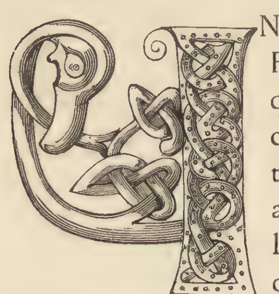
cheter dans cette ville les beaux livres qu'il y pourrait raſſembler ; chargé de la direction de la grande école d'Angleterre juſqu'en 780, il avait eu le temps de ſe préparer, en dehors de ſes autres études, aux minutieuſes recherches exigées par un art qui marchait de front alors dans l'eſtime des clercs avec les arts les plus relevés. Si l'on s'en rapporte à un bibliographe célèbre, préciſément au moment où Charlemagne tentait d'attacher le moine anglais à ſon palais impérial, Alcuin écrivait, pour le magnanime empereur, ces Heures célèbres qui furent commencées en 781.

BIEN que l'on ait établi en principe l'inhabileté que montrait le grand empereur dès qu'il s'agiſſait de tracer les caractères de l'écriture, & en admettant même (ce qui reſte douteux) qu'il ignorât la pratique d'un art dont il comprenait ſi bien la valeur, il n'y avait qu'un bien petit nombre d'hommes à ſon époque dont le goût ſe trompât ſi peu que le ſien, dès qu'il s'agiſſait d'apprécier les fineſſes les plus délicates de la calligraphie : tous les monuments qu'on peut ſuppoſer lui avoir été conſacrés, ou qui ont fait partie des rares volumes conſervés dans ſes bibliothèques, ſont encore là pour l'atteſter ; & l'un de ſes contemporains n'héſite pas à le déclarer habile à reconnaître la bonne exécution des livres : *peritus in arte librorum.*

Bientôt Alcuin, qui occupait, depuis pluſieurs années, un poſte éminent à la cour de l'empereur, donna aux études une impulſion qui changea la face du monde intellectuel dans tout l'Occident. « Ce fut en 788, a dit le ſavant éditeur d'Eginhard, que Charlemagne publia la célèbre conſtitution de laquelle date la renaiſſance des lettres au moyen-âge, & le rétabliſſement de l'inſtruction publique dans les Gaules & la Germanie. On peut croire que déjà il avait donné l'exemple, & que l'école palatine, dont Alcuin fut le premier directeur, exiſtait alors depuis pluſieurs années. » (A. Teulet. *Notice ſur Eginhard & ſur ſes ouvrages.*)

Mais dès qu'il ſe vit à la tête de l'enſeignement, Alcuin ſentit la néceſſité de multiplier les livres. C'était par la tranſcription des traités ſcientifiques & des ouvrages religieux, ſi rares alors en France, qu'il

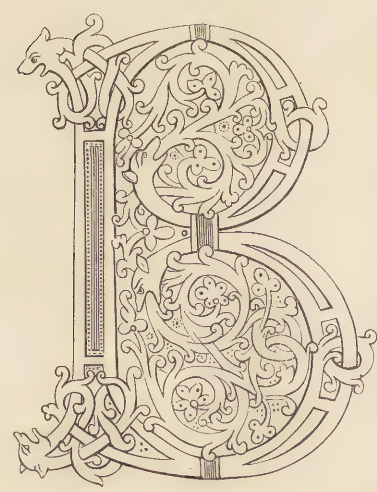
fallait néceſſairement débuter. Pour ſervir le noble projet de Charlemagne, des écoles de calligraphie furent donc établies régulièrement dans l'empire, à partir du VIIIe ſiècle. Outre celle d'Aix-la-Chapelle, qu'on vient de ſignaler, il y eut un peu plus tard & dans le IXe ſiècle, ainſi que le prouve M. le comte A. de Baſtard, les écoles très-diſtinctes de Tours, de Metz, de Reims & de St-Gall; dans notre opinion, il y en eut une à Paris. Tout nous fait ſuppoſer que cette école de ſcribes miniaturiſtes avait ſon ſiége dans le palais des Thermes, dont Charlemagne fit ſa demeure, & qu'Alcuin vint habiter avec lui.



N archéologue dont la mémoire eſt chère à la France, M. du Sommerard, s'eſt plu à faire quelques recherches ſur ce point d'hiſtoire locale, & il ne doute pas que les voûtes de l'antique palais n'aient abrité les diſciples aimés auxquels Alcuin enſeignait l'art charmant qui le délaſſait de ſes autres travaux. La réſidence que fit aux Thermes le ſavant religieux anglais, eſt atteſtée par Eginhard, & l'on ſuppoſe que les jeunes princeſſes, iſſues du ſang impérial, y copiaient ſous ſa direction des manuſcrits. Sans mettre en doute un moment l'habileté reconnue d'Alcuin comme calligraphe, ſans tenter d'amoindrir celle que l'on reconnaiſſait à ſes contemporains Gottſchalck & Modeſtus, il eſt bien certain que l'école dont ils purent être les chefs ne fut pas créée dans les Gaules uniquement ſous leur influence; l'art du calligraphe, plus ſplendide à Conſtantinople, plus varié dans ſes productions à York ou bien à Lindisfarne, n'avait nullement ceſſé de multiplier les beaux livres durant les ſiècles antérieurs. Pour ſe convaincre de ce que nous diſons, il ſuffit d'examiner quelques pages du *Bréviaire d'Alaric*, connu auſſi ſous le nom de *Bréviaire d'Anien*, & qui, remontant au VIe ſiècle, n'eſt autre choſe qu'un abrégé du code Théodoſien; il ſuffit encore de parcourir certains manuſcrits de Grégoire de Tours, écrits durant la même période, ou de conſulter le Pſautier latin que l'on conſervait à l'abbaye de St-Germain, & dont le bel ouvrage de M. Sylveſtre a reproduit un ſpécimen. Il ne faut pas oublier non plus que lorſque ſaint Céſaire fondait un couvent de femmes à Arles, il preſcrivait, comme l'une des premières règles impoſées à ces religieuſes, l'obligation de conſa-

crer chaque jour pluſieurs heures à la reproduction des livres légués par l'antiquité au VIe ſiècle. Saint Ferréol en faiſait également une obligation aux moines qu'il dirigeait dans la ville d'Uzès.

Il réſulte de ces faits que ſi nous pouvons nommer, dès le VIIIe & le IXe ſiècle, des peintres & des chryſographes habiles, qui ſe perfectionnèrent peut-être ſous l'influence des inſtitutions provoquées par Alcuin, ils avaient déjà trouvé ſur le ſol de la France des modèles qui n'étaient pas ſans éclat. Les Dagulf, les Engelhard, les Chadold, & poſtérieurement les Beringar, les Liuthard, ne furent pas abſolument réduits à ſe guider ſur les modèles qui leur venaient de Byzance ou d'Angleterre. La péninſule ibérique elle-même, vers laquelle Charlemagne porta ſes armes, n'était pas tellement déſolée par la conquête récente des muſulmans que l'art du calligraphe en eût complètement diſparu ; il s'était réfugié dans la Catalogne ou dans les Aſturies, tandis que l'Andalouſie ſe prêtait à tous les caprices de l'art tel que le comprennent les Orientaux. Les chroniques nous ſignalent un prêtre nommé Beatus, illuminateur habile, auquel on dut au VIIIe ſiècle une Apocalypſe que l'on conſerva longtemps dans la cathédrale d'Urgel, & qui ſe diſtinguait par cet éclat preſque fulgurant, que les artiſtes aquitains obtenaient parfois aux dépens de l'harmonie.



BIEN qu'il exiſte un aſſez grand nombre de manuſcrits écrits en France, à la fin du VIIIe ſiècle, celui qui offre des peintures de plus grande dimenſion eſt l'Evangéliaire de Charlemagne, aujourd'hui conſervé au Louvre dans le Muſée des Souverains ; il eſt plus connu ſous la dénomination aſſez impropre d'Heures de Charlemagne, & il ſe compoſe en réalité d'extraits de l'Evangile pour toute l'année.

Il fut écrit vers 781, par ordre du grand empereur d'Occident & de l'impératrice Hildegarde. Le couple impérial en fit don à l'abbaye de St-Sernin, le plus antique monaſtère de Toulouſe, à l'époque où Charlemagne ſe rendit auprès de l'un de ſes fils, ſouverain de l'Auſtraſie.

Gottſchalck (*Godeſcalcus*) ne mit pas moins de ſept années à l'écrire & à l'enrichir de toutes les ſplendeurs de la chryſographie. Le texte eſt à double colonne, ſur un fond pourpre. Juſqu'en 1793, cet ineſtimable monument de l'art du VIIIe ſiècle fut conſervé dans un étui d'argent; l'étui volé, ce beau livre fut enlevé du monaſtère de St-Sernin & jeté dédaigneuſement parmi des parchemins deſtinés à être vendus. M. de Puymaurin le ſauva de la deſtruction & le fit parvenir à Paris. Réintégré plus tard dans la ville de Toulouſe & placé momentanément parmi les volumes précieux de la Bibliothèque, la ville en fit hommage à Napoléon Ier, lors des ſolennités qui accompagnèrent la naiſſance du roi de Rome.

Les grandes miniatures de ce livre capital ont été reproduites au trait par M. A. Dauzatz, & figurent dans les *Voyages pittoreſques & romantiques de l'ancienne France*, par Taylor & Ch. Nodier. (Voyez le tome Ier, *du Languedoc*, 1833.)



N peut à coup ſûr ranger parmi les plus beaux livres que nous a légués la période carlovingienne, ce manuſcrit inſpiré par les auſtères & nobles ſouvenirs de la calligraphie antique; mais celui que devait ſurtout préſerver avec amour Gerwrard, le bibliothécaire de Charlemagne, a fourni à l'une des pages de l'*Imitation*, un de ſes plus ſplendides entourages (*Table*, page ii) : c'eſt l'Evangile provenant de l'ancien monaſtère & prieuré royal de St-Martin-des-Champs, dépoſé à la Bibliothèque impériale de Paris. Le livre d'Evangiles de St-Médard de Soiſſons, qui exiſte à la même bibliothèque, & qui dut être auſſi ſous la garde de Gerwrard, a permis de reproduire des ornements d'un ſtyle merveilleux (*Table*, pages iv & v), après avoir fourni au vaſte recueil de M. le comte de Baſtard une de ſes pages ſymboliques les plus magnifiques.

Un amateur éclairé, M. Jalabert, avait recueilli un Evangéliaire faiſant

partie des ſomptueux volumes exécutés pour Charlemagne ; il nous a été libéralement communiqué, & eſt venu mêler ſes ornements de ſtyle roman pur aux quatre autres volumes appartenant à cette grande époque, & mis à contribution pour l'*Imitation* (page 400).

Toutes les richeſſes calligraphiques de la période carlovingienne pourraient à peine être décrites dans un volume entier, & la Bibliothèque impériale de Paris eſt ſans contredit ſur ce point la plus favoriſée de celles qui ont un nom en Europe. Lorſque quelque beau livre de cette époque apparaît, à de rares intervalles, dans les ventes, il fait une vraie révolution dans le monde des bibliophiles. Il y a quelques années, l'illuſtre auteur de la *Vie de Raphaël*, M. Paſſavant, n'a pas craint de conſacrer ſes rares connaiſſances en eſthétique à une de ces Bibles, & l'on a vu, en 1836, un ſimple amateur, M. Giordet, acquérir au prix de 37,500 francs un de ces tréſors bibliographiques que poſſédait M. Evans de Pall-Mall. Il eſt vrai que cet Ancien Teſtament, commencé en 800, terminé en 801, par Alcuin, ne laiſſait rien à déſirer quant à la ſplendeur des ornements.



AIS ſi ce beau volume marque une époque, il ne ſignale pas un changement dans l'art. Le ſtyle des peintures eſt le même, celui de la calligraphie va toujours en ſe modifiant, la majuſcule romaine eſt de plus en plus abandonnée. M. Champollion a dit avec beaucoup de juſteſſe : « Dès le règne de Charlemagne, l'écriture teutonique ſe forma à la voix imposante du grand monarque, & la minuſcule moderne pénétra de plus en plus dans les chancelleries, dans les actes de l'autorité publique & dans les habitudes des nombreux ſcribes qu'une apparence de renaiſſance des lettres multiplia temporairement pendant le grand règne. »



ES noms de calligraphes habiles qui apparaiſſent à cette époque ſont un peu moins rares que par le paſſé. Peut-être Dalguf, qui traçait avec tant d'élégance les lettres d'or, vivait-il encore au début du ſiècle; mais Beringar & Luithard en étaient l'honneur. Deux ſaintes religieuſes, abbeſſes de ce couvent de Maeſeyck où, 500 ans plus tard, devaient naître les frères Van

Eyck, ſe diſtinguaient dans la peinture des manuſcrits. Harlinde & Relingue figurent encore dans tous les ouvrages où il eſt traité des commencements de l'art en Belgique. Ingbert, l'illuminateur franc, appartient plus particulièrement à cette ſérie d'artiſtes que protégeaient les ſucceſſeurs de Charlemagne. Scribe & peintre à la fois comme on le ſuppoſe, ce fut lui qui exécuta la belle Bible latine du couvent des Bénédictins de St-Calixte à Rome, dite Bible de ſaint Paul, & que Ruhnmor a réhabilitée.

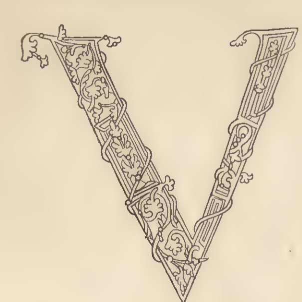
Ingbert, *Ingobertus*, (il latiniſe lui-même ſon nom) put travailler auſſi à ce chef-d'œuvre calligraphique, dont les figures ont été reproduites dans tous les ouvrages que l'on a publiés ſur le coſtume, & il a fourni à l'*Imitation*, un choix inappréciable d'ornements pour les pages 394, 395, 398, 399. Cette grande Bible, offerte ſolennellement à Charles-le-Chauve, en 866, par les chanoines de St-Martin de Tours, eſt allée, après mainte viciſſitude, repoſer ſous les vitrines du Muſée des Souverains. Protégée ainſi contre les regards indiſcrets, ce magnifique manuſcrit ſe trouve d'ailleurs reproduit dans l'ouvrage de M. le comte A. de Baſtard, qui en donne d'admirables ſpécimens, complétés, pour la chryſographie, par la *Paléographie univerſelle*. M. Champollion ſuppoſe que ce livre célèbre fut écrit entre 842 & 846.

Charles-le-Chauve, qui alla mourir ſi miſérablement dans la cabane d'un berger, aimait paſſionnément les beaux livres ; ce fut pour lui que l'on écrivit encore cette jolie Bible, dite de ſaint Denis, que poſsède la Bibliothèque impériale (*Table*, pages ii, iii, vi & vii), & l'Evangéliaire du monaſtère de St-Emmeramm de Ratisbonne eſt paſſé dans cette riche bibliothèque de Munich, où tant de chefs-d'œuvre ont été claſſés avec habileté.

Les Evangiles dits de Fauchet, dont le calligraphe eſt reſté inconnu, offrent un des ſpécimens les plus élégants & les plus harmonieuſement nuancés, quant à l'ornementation, qui nous ſoient reſtés de cette période. (Voyez les pages 250, 251, 254, 255.)

Cette rare élégance du ſtyle *franc*, offre, il faut bien le dire, un certain contraſte avec les enroulements zoologiques ſi fortement accentués, qu'on remarque dans les pages 246-247, & dans leſquels l'artiſte a ſu habilement combiner les ornements franco-ſaxons d'une Bible de Charles-le-Chauve avec ceux du livre d'Evangiles, dits de

François II. Ces belles pages ſont le réſultat d'une combinaiſon renouvelée rarement dans notre livre ; pour les obtenir, il a fallu recourir à deux magnifiques volumes du Muſée des Souverains & de la Bibliothèque impériale.



ERS le IXe ſiècle encore, on trouve l'un des plus beaux livres religieux de la Bibliothèque impériale, dont les ornements ont été répandus ſur les marges des pages 178, 179, 182 & 183. Il fut écrit pour Drogon, ce fils naturel de Charlemagne, qui, devenu évêque de Metz, inſtitua des écoles où les lettres reçurent de ſi grands encouragements.

Au IXe ſiècle, le *ſcriptorium* de St-Martin de Tours était un centre actif où les livres ſe multipliaient; les Evangiles dits de Lothaire, que l'on conſerve à la bibliothèque de la rue de Richelieu, y furent écrits pour ce petit-fils de Charlemagne qui avait été aſſocié à l'empire d'Occident en 817. (*Table*, page X.)

Le Sacramentaire dont les pages 276 & 277 offrent de ſi brillants ſpécimens, & où le texte de l'*Imitation* a été mis en harmonie avec l'élégante originalité de l'ornement, eſt, ſelon toute apparence, un produit de ces écoles fécondes que répandit partout Charlemagne. Il appartient aujourd'hui à la bibliothèque d'une univerſité célèbre, mais il provient originairement du couvent de Petershauſen, près de Conſtance, & il fut écrit pour Grégoire IV, qui, devenu pape en 827, vint en France & tenta vainement de rétablir la bonne harmonie dans la famille impériale.



NGBERT ſe vantait au IXe ſiècle de pouvoir faire oublier par ſon habileté les illuminateurs de l'Italie. Il avait ſous les yeux, ſelon toute probabilité, de pures réminiſcences d'un art perdu, longtemps préſervées chez les Romains & qui, au IXe ſiècle, pouvaient encore lui ſervir de guides. On trouve dans le précieux ouvrage de Willemin, publié ſous ce titre : *Monuments français inédits*, la formule modeſte par laquelle le célèbre calligraphe aimait à ſe caractériſer.

QUAND un artiſte prétendait alors reproduire les expreſſions les plus énergiques de la phyſionomie humaine, il était arrêté ſans doute par une formule qu'on lui impoſait, mais, s'il voulait étudier la variété des attitudes chez l'homme, il trouvait un modèle ſûr dans le beau Térence de la Vaticane, que l'on croit avoir été écrit entre le VIIIe & le IXe ſiècle. Ce livre ſi varié n'a de rival que dans un volume du même genre, dans cet autre manuſcrit de Térence, peut-être un peu poſtérieur quant à l'exécution, dont la célèbre Mme Dacier fit jadis graver les figures. Grâce à ces deux livres, on en a la preuve : l'art en Italie avait des ſouvenirs du monde antique qui, à l'abri du cloître, lui faiſaient chercher une ſorte d'émancipation.

Pour ne mentionner ici, & bien rapidement, qu'un certain genre d'ornementation, celui des marges ou celui de ces *canons* eccléſiaſtiques, l'ornement des beaux livres religieux de ce temps, il eſt bien certain qu'une foule de manuſcrits détruits dans les temps de troubles poſtérieurs au IXe ſiècle, pouvaient reproduire encore ces ſortes d'arabeſques pleines d'élégance, que l'on devait à l'école de Ludius, le calligraphe aimé des Romains, l'illuminateur qui ſurpaſſait en habileté, de l'avis de Pline, tous les artiſtes du même genre que l'on eût été tenté de lui oppoſer.



BIENTOT l'influence de ces ſplendeurs calligraphiques s'étendit ſur l'imagination des peuples, & l'on peut dire auſſi ſur l'eſprit de quelques individus appelés par leur ſituation à dominer le mouvement intellectuel de leur époque ; une anecdote conſervée par le P. Ch. Cahier, ſuffit pour nous le faire comprendre :

« Ce fut la beauté des lettres ornées qui excita l'amour de la ſcience & le déſir de l'étude dans le cœur du grand Alfred, demeuré ſans lettres juſqu'à l'âge de douze ans. Un jour qu'il entrait avec ſon frère chez Judith, fille de Charles-le-Chauve, l'élégance d'un manuſcrit que cette princeſſe liſait en ce moment, frappa les deux enfants. Et ſur l'aſſu-

rance qu'elle leur donna d'en faire préſent à celui qui le premier aurait appris à le lire, Alfred commença, pour l'amour du beau livre, cette vie ſtudieuſe & appliquée dont il contracta l'habitude. » (Aſſer. ap. Stolberg, *Vie d'Alfred-le-Grand*, ch. V.)



§ VI.

LE Xe SIECLE. — RARETE DES LIVRES ECRITS A SON DEBUT. — MONUMENTS CALLIGRAPHIQUES DE CETTE PERIODE. — TERREURS RELIGIEUSES INSPIREES PAR L'AN MILLE. — QUELQUES BEAUX MANUSCRITS. — PERSISTANCE DU SYMBOLE ANTIQUE.

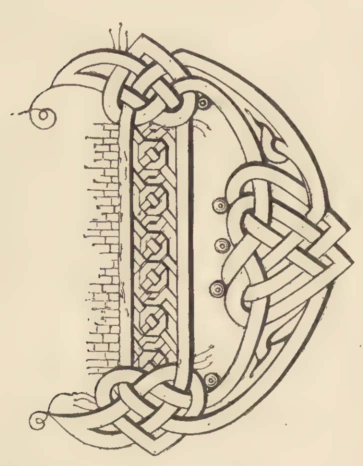


IECLE de révolutions, de troubles intérieurs, de guerres ſans fin, les cent années qui s'écoulent entre la dépoſition de Charles-le-Gros & l'avénement de Hugues-Capet, peuvent être conſidérées comme l'époque la plus funeſte de notre hiſtoire. Ce n'eſt point, comme on eſt tenté de le croire, le temps où le génie des arts a complétement expiré. L'impulſion féconde donnée par Charlemagne ne s'eſt pas éteinte : les inſtitutions politiques ont fait naufrage, les livres n'ont pas diſparu.

Pour être exaꝺ cependant, il faut le dire, on conſerve les beaux manuſcrits, mais on n'en fait plus ; il y a même un moment où l'induſtrie du ſcribe ſemble tout à fait ignorée ; ce redoublement de ténèbres peut être fixé au moment où s'éteint le IXe ſiècle, où va poindre le Xe :

alors l'ignorance eſt univerſelle, & il n'eſt pas rare de voir les dépoſitaires de la loi, étrangers à l'art le plus rudimentaire du calligraphe, ne pas ſavoir ſigner leur nom.

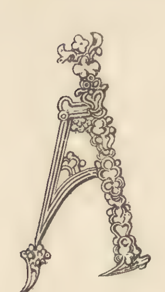
Les beaux modèles ſubſiſtent néanmoins, & ils féconderont bientôt l'époque qui va ſuccéder. Durant la deuxième moitié du xe ſiècle, la bibliothèque d'Abbon ne contenait pas moins de cent volumes ; l'homme le plus éminent de cet âge, Gerbert, étudiait de nouveau l'antiquité & poſſédait quelques-uns des génies immortels qui ont conduit l'humanité.



ES le xe ſiècle, la ſociété dut ſe baſer en France & dans le reſte de l'Europe, ſur une organiſation bien différente de celle qui régiſſait le vaſte empire de Charlemagne. Comme cela arrive dans toute grande révolution ſociale, ce n'était pas ſans peine que l'initiation à un nouvel ordre de choſes s'était faite. Des jours de douleur & d'abattement avaient ſuccédé à ces jours d'enthouſiaſme & d'étude que l'on a déſignés, par une expreſſion heureuſe, ſous le nom de première renaiſſance. S'il eſt bien avéré que ce bouleverſement politique avait affaibli les lueurs d'une ſcience naiſſante, telle que la comprenaient Alcuin & Raban Maur, on a exagéré, n'en doutons pas, l'influence de ces orages politiques ſur une époque de tranſition. Durant quelques années, on n'en ſaurait plus douter, l'art des *antiquarii* s'éteignit complétement, le *ſcriptorium* fut délaiſſé; mais cet abandon ne fut, après tout, que momentané, & encore ce dédain pour les travaux intellectuels a-t-il ſes exceptions. Le zèle des illuminateurs & des calligraphes ſe réveilla bientôt, & il nous ſerait poſſible de citer plus d'un peintre miniaturiſte qui s'illuſtra dans ces temps réputés barbares. Ce que nous affirmons ici eſt vrai, ſurtout des monaſtères de Rome & d'Angleterre. Parmi nous, ni le ciſeau de l'orfèvre, ni le burin du ciſeleur, ne s'étaienr arrêtés, & certaines induſtries tenant de près aux beaux-arts, brillaient alors de plus d'éclat, peut-être, qu'ils n'en avaient eu dans des temps comparativement heureux.



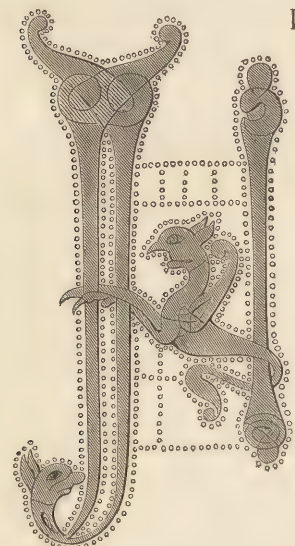
en croire néanmoins une tradition fort répandue, & fi l'on obferve attentivement l'âge des monuments qui précèdent ceux du XIe fiècle, une prédiction lamentable, qui fe propagea dans ces temps d'ignorance, arrêta pendant plufieurs années la marche de l'efprit humain. La terre avait fini fon âge, difait-on ; les hommes avaient vécu leurs jours, les dix fiècles accordés à l'humanité pour qu'elle pût fe repentir, s'étaient écoulés à jamais & ne devaient point reprendre leur cours : rien de ce qu'avait admiré l'homme ne devait fe renouveler. L'an mille était le terme fatal pour toute créature vivante, & l'an mille allait venir. Les plus finiftres avant-coureurs annonçaient la dernière conflagration.



LORS, fans doute, il y eut une grande terreur dans toute la chrétienté ; felon l'autorité irrécufable de certains hiftoriens, les travaux furent interrompus, & il eft probable que l'artifte dont les loifirs étaient confacrés à l'embelliffement des livres, ceffa fon paifible labeur, œuvre de patience & d'amour, déformais inutile. Peut-être ces terreurs ont elles été exagérées ; ce qu'il y a d'affuré, c'eft que l'on rencontre fort peu de livres ornés appartenant à cette période, défolée d'ailleurs par des misères très-réelles. Le fcribe pouvait bien délaiffer fes beaux livres, quand l'architecte abandonnait fes monuments. Si nous graviffions cependant la montée folitaire qui conduit au couvent de la Cava, dans le royaume de Naples, nous pourrions admirer dans cet afile ftudieux, fermé aux bruits du monde, quelques beaux manufcrits de cette époque, & nous offrons (*Table*, titre & pages i & viij) le fpécimen d'un livre magnifique datant de cette époque, qui fait à bon droit aujourd'hui l'ornement d'une des plus riches bibliothèques de la France. Le Bénédictionnaire de l'archevêque Robert, écrit de 960 à 980, fut exécuté en Angleterre, & a fervi à fanctifier le couronnement des rois anglo-faxons, jufqu'à la conquête ; il fut exécuté pour Ethelgard, archevêque de Cantorbéry, par un moine chapelain d'AEthelvood, évêque de Winchefter, & le nom du calligraphe auquel on le doit a conquis une certaine notoriété dans l'hiftoire de l'art : c'eft celui de Godemann, qu'ont répété les nombreux écrivains qui fe font occupés du fameux Bénédictionnaire,

auquel on ne ſaurait rien oppoſer dans la riche bibliothèque de Rouen. L'humble ſcribe Godemann, moine de St-Swithin, ſe fit remarquer par une telle habileté, que vers l'année 970 il reçut la conſécration de ſon ancien patron, comme abbé de Thorney.

Tout a été dit ſur le ſplendide volume qu'il a orné, & il prouve une fois de plus combien il faut être circonſpect lorſqu'on applique à la marche de l'art certaines généralités hiſtoriques. Il s'en faut bien d'ailleurs que ce beau livre ſoit le ſeul qui nous ait été légué par le x[e] ſiècle.



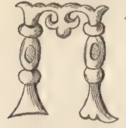
DEPENDAMMENT des livres du monaſtère de la Cava, on trouve dans la bibliothèque Bodléienne d'Oxford une paraphraſe en vers de l'Ecriture ſainte, compoſée par Cædmon, dont AElfvine fut probablement l'habile illuminateur. AElſinus, l'un des religieux d'Hyde Abbey, près de Wincheſter, était renommé également comme un habile calligraphe. A la même époque, & dans des régions pour ainſi dire oppoſées de l'Europe, un ſaint prêtre catalan, Vigila, qui vivait dans le monaſtère de Albeda, prenait, avec juſte raiſon, le titre d'*illuminator*, & terminait en l'année 976, ce beau livre, connu ſous le nom *del Vigilano*, ſorte de miſcellanée religieuſe & politique, contenant les preſcriptions de divers conciles généraux, entre autres celles qui furent décrétées à Tolède, le *Fuero Juzgo*, & quelques opuſcules. Ce qui eſt fort rare à cette époque, des portraits ornent l'œuvre du prêtre catalan, qui a donné lui-même ſon effigie à la ſuite des miniatures repréſentant Sanche-le-Gros, Don Ramire de Navarre & la reine Urraca. Deux artiſtes aquitains du x[e] ſiècle figurent à côté de Vigila : ce ſont ſes diſciples Sarracino & Garcia, qui continuèrent une école féconde & dont Cean-Bermudez nous a fait connaître les réſultats. (Voyez notre *Catalogue bibliographique*.)

Plus de cent ans auparavant, l'Eſpagne, en proie à une guerre d'invaſion, tentait déjà de remplacer les livres que Rome lui avait tranſmis & que brûlaient les Sarrazins. Un prêtre aſturien nommé Beatus,

que nous avons déjà ſignalé, s'inſpirait des ſouvenirs antiques; mais Beatus s'était ſéparé de Rome & avait embraſſé avec ardeur les erreurs religieuſes d'Elipand, l'archevêque de Tolède. (Voyez *Ocios de Eſpañoles emigrados*, t. II.)

En ces jours d'orages politiques ou de combats acharnés, qui enſanglantaient le continent, l'art du calligraphe ne pouvait guère trouver de refuge que dans les âpres montagnes de l'Aſturie, ſur les hauteurs ſolitaires où s'élevait le monaſtère de la Cava, ou bien encore dans ces opulents monaſtères de l'Angleterre & de l'Hibernie, momentanément à l'abri des événements qui enſanglantaient le reſte de l'Europe, & encore dans la ſécurité que leur inſpirait l'Océan.

Avant que les pirates du Nord, & plus tard les conquérants de la Normandie, vinſſent incendier ces pieux aſiles, c'était dans les monaſtères de Landisfarne, d'York, de Wincheſter, que s'exécutaient les plus beaux livres; c'était dans ce dernier couvent que vivait Godemann, le religieux dont la ville de Rouen possède le chef-d'œuvre, & qui a écrit le magnifique Pontifical que le duc de Devonshire conſerve dans ſa riche bibliothèque, & qui a fourni à l'*Imitation* une belle page. (*Table*, page IX.)



MAIS, qu'elles fuſſent exécutées à Lindisfarne ou bien à la Cava, à Ramberg ou bien à Tours, ces peintures offrent, preſque toujours, des images religieuſes dont le ſtyle fondamental ne varie point.

D'où vient donc ce caractère de famille ſi fortement accentué, cette forme preſque hiératique qui ſe pourſuit d'âge en âge, cette empreinte ſacerdotale qui ſubſiſte pendant trois ſiècles? C'eſt toujours dans les grandes métropoles qu'il a pris naiſſance, mais auſſi c'eſt toujours de Byzance qu'il nous vient.

Dans tous les livres récents d'eſthétique qui ont pour but l'hiſtoire de l'art, les manuſcrits à miniatures des VIIIe, IXe & X^e^ ſiècles, ſont invariablement déſignés, en effet, comme offrant l'empreinte du ſtyle hellénique modifié par Byzance. Cette vague appréciation ne ſaurait ſatisfaire ceux qui ont eu ſous les yeux un grand nombre de ces peintures, & ſurtout les ornements infiniment plus délicats dont elles ſe trouvent accompagnées.

IL eſt hors de doute, pour ceux qui ont contemplé fréquemment ces images ſaintes, que l'artiſte auſtère du xᵉ ſiècle peignait quelquefois avec rudeſſe, mais toujours avec amour. Pour ceux qui ſe ſont ſentis émus d'une réelle vénération, à la vue de ces figures qui prouvent auſſi bien la naïveté des croyances que leur énergie, le ſtyle byzantin a d'innombrables variétés, & il en eſt de même à l'égard des ornements. On peut apprécier ſans difficulté les caractères qui les diſtinguent, ſelon les ſiècles & ſelon les pays. Non, les ſucceſſeurs de Théodoſe, de Caſſiodore, du moine Lazare, ne ſont pas en tout pareils aux élèves d'Alcuin, d'AEtfrid, de Gottſchalck & d'Harlinde. La choſe eſt encore plus ſenſible lorſqu'il s'agit de l'école d'Aquitaine repréſentée par Vigila. Dès ſon début, l'art chrétien adopte, ſous une forme incorrecte ſans doute mais toujours grandioſe, le ſtyle ſpécial qu'il doit garder ſous tous les climats. Avec une forme preſque hiératique, il a une naïveté trop ſimple pour ſe ſouſtraire à l'influence des lieux ou des ſouvenirs. Ceci peut paraître une ſorte de paradoxe aux obſervateurs ſuperficiels, mais il exiſte des différences marquées, eſſentielles, entre les illuminateurs primitifs de Byzance & leurs élèves les Siciliens, entre l'art anglo-ſaxon & l'art des Francs, entre le ſtyle précieux de certaines œuvres exécutées en Flandre & celles qui ont pour auteurs des peintres catalans.

Et pour n'enviſager que les différences principales qui ſe produiſent en Italie & en Grèce, ici, la chaſte ſévérité des attitudes, la triſteſſe des ſymboles, une pureté d'expreſſion qui a quelque choſe de douloureux; là, tous les ſouvenirs de la cité reine, la ſplendeur des coſtumes, la richeſſe des acceſſoires, la pompe des édifices, &, ce qu'il y a de plus étrange, la parfaite intelligence de la croyance chrétienne ſoumiſe pour un moment aux ſouvenirs des divinités de l'Olympe : voici l'art de l'Italie & voilà celui de Byzance. Le grand aſpect dans l'ornementation, une attitude ſérieuſe dans les figures, l'inſtinct guerrier ſe laiſſant deviner ſous l'impreſſion religieuſe, une exécution parfois barbare unie à une élégance pleine de fineſſe, toujours un ſentiment de la beauté pure, malgré les incorrections qui choquent dans le deſſin des extrémités, tel eſt l'art de l'Hibernie & de l'Angleterre. Habiles à diverſifier à l'infini l'ornementation des initiales, les calligraphes anglais &

irlandais affectent ſurtout les formes zoologiques ; ils empruntent les formes vraies de la nature pour les aſſouplir aux fantaiſies les plus étranges d'une imagination ſans frein, & l'on voit naître ſous leur pinceau ces êtres ſans nom qui étonnent par leur bizarrerie & leur infinie variété.

HABITUES d'ailleurs à l'emploi de ces formes, ils caractériſent ainſi l'art inſulaire & celui de la France qui en eſt iſſu. Nous ne pourſuivons pas plus longtemps de pareils parallèles ; ils s'effacent d'ailleurs trop ſouvent en préſence des monuments : ce qui ne s'efface jamais complètement, c'eſt le ſouvenir énergique de l'art byzantin lui-même.

Après les guerres des iconoclaſtes, au xe ſiècle, Byzance s'éprend d'un nouvel amour pour les ſplendeurs de la calligraphie. C'eſt de cette époque qu'eſt le fameux Ménologe offert à Paul V par le cardinal Sfrondati, & placé par lui dans le Vatican. Ecrit par ordre de Baſile II, le Jeune, qui règne à partir de 989, ce livre, magnifique en dépit de ſes incorrections, fait voir combien l'art antique avait conſervé ſon influence à Conſtantinople, au temps même du plus grand abâtardiſſement politique.

Mieux que tout autre, il nous fait connaître ce qu'on pouvait réunir d'artiſtes illuminateurs dans Byzance & dans la Grèce. Ce bel ouvrage publié ſous Benoît XIII par les ſoins du cardinal Albani, offre les noms de huit peintres calligraphes : Pantaléon, Simon, Michel Blachernita, Georges Ménas, Michel Petit (Μικρός) & Neſtor étaient ſans aucun doute les hommes les plus habiles de leur temps.

La Bibliothèque impériale de Paris poſsède un admirable monument de la calligraphie grecque de cette époque. C'eſt un manuſcrit orné de belles peintures de ſtyle byzantin pur, intitulé : *Commentaires & Prières publiques* (xe ſiècle), qui a été mis à profit par M. Sylveſtre dans ſa magnifique collection.

Nous avons dit quelques mots en paſſant de la perſiſtance des ſouvenirs antiques dans l'art religieux, tel qu'il était pratiqué par les illu-

minateurs de Byzance. Nul ouvrage, peut-être, ne donne une idée plus complète de cette fuſion momentanée de l'allégorie païenne avec le ſymbole chrétien : chacune de ces belles pages révèle l'alliance que nous ſignalons

Dans les *ſcriptoria* de l'Occident, l'art ne ſuivit pas ces errements, & il fut infiniment plus ſévère. Le ſymbole ne fut pas dédaigné, mais il reſta chrétien. Pour s'aſſurer de ce fait, il ſuffit d'examiner les beaux ouvrages de ſaint Ulric, de Godemann, de Foulques ou Foulcuin, l'habile illuminateur de l'abbaye de St-Hubert, qui leur ſut un peu poſtérieur; de ſaint Dunſtan, le plus infatigable calligraphe du xe ſiècle; de Sintramn, dont les travaux honorèrent l'abbaye naiſſante de St-Gall.

Selon le P. Cahier, Sintramn fit jadis le déſeſpoir des calligraphes de ſon temps, pour la beauté du trait, la régularité des pages qu'il exécutait & dont, ſans aucun doute, il peignait les encadrements. Une tranſcription des Evangiles, exécutée par lui, reçut en guiſe de couverture les tablettes d'ivoire que le moine Tutilon avait jadis ſculptées, & qui avaient aſſez vivement excité l'admiration de Charlemagne pour que le grand empereur en fît orner l'un de ſes plus beaux livres. Goldaſt de Heiminsfeld, né à St-Gall au xvie ſiècle, & hiſtorien de l'abbaye, avait vu encore de tels chefs-d'œuvre exécutés par Sintramn, que, ſelon lui, jamais calligraphe ne pourra lui être comparé, ni pour le nombre des ouvrages ſortis de ſes mains ni pour leur beauté.



§ VII.

PRIX DES MANUSCRITS DU VIIIe AU XIe SIECLE. — PRODIGIEUSE CHERTE DES MATIERES PREMIERES. — UN LIVRE POUR UNE METAIRIE.

PENDANT la période qui s'écoula depuis le temps de Grégoire de Tours juſqu'au ſiècle des Croiſades, un beau livre orné de tout le luxe de la calligraphie faiſait ſouvent partie du tréſor d'une abbaye ou d'une égliſe métropolitaine ; il avait parfois ſa place parmi les joyaux de la couronne. Rien n'était négligé pour le préſerver de la deſtruction, & le bel Evangéliaire donné à St-Sernin de Touloufe par Charlemagne, était renfermé dans un étui d'argent maſſif. On avait déployé plus de ſplendeur encore dans la caſſette qui devait renfermer une copie des quatre Evangiles, commandée par ſaint Wilfrid au VIIe ſiècle : elle était d'or enrichie de pierreries.

Lorſqu'un monaſtère, tel par exemple que celui de St-Victor-lez-Marſeille, était parvenu à réunir un aſſez grand nombre de volumes, au XIIe ſiècle, pour que l'inventaire en devînt néceſſaire, on peut dire que la communauté religieuſe poſſédait une valeur que nul ne pourrait eſtimer aujourd'hui. (Voyez les *Documents inédits relatifs à l'Hiſtoire de France.*)

Le prix toujours exceſſif de la matière deſtinée à recevoir l'écriture, n'était pas ce qui concourait le moins à rendre exorbitante la

cherté des livres. Cette cherté ſe fit ſentir depuis les temps antiques juſqu'à une époque bien rapprochée de la Renaiſſance. Sans parler ici du papyrus, dont, ſelon les calculs ingénieux de M. Firmin Didot, une ſimple feuille ne coûtait pas moins de 4 fr. 50 cent. de notre monnaie, jamais le parchemin, quelle que fût l'habileté avec laquelle on le préparait, ne put être donné à un prix aſſez modéré pour qu'on l'employât, nous ne dirons pas avec l'eſpèce de profuſion que nous mettons même dans l'emploi des papiers de choix, mais ſeulement avec l'eſpèce de réſerve que les Orientaux gardent toujours, lorſqu'ils ſe ſervent de papier de coton ou de ſoie pour la tranſcription de leurs ſplendides manuſcrits; on ſait qu'il faut atteindre le XIIe ſiècle, pour rencontrer l'uſage du papier tel que nous l'employons aujourd'hui.

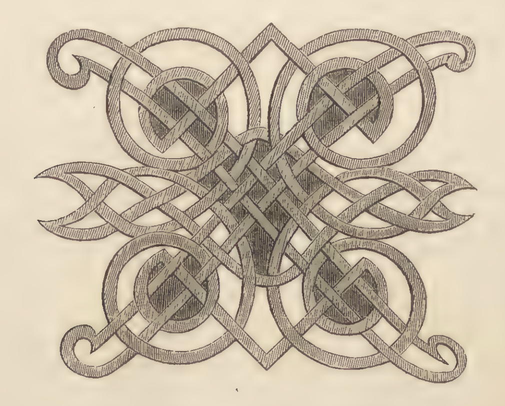
Les ſavants ne nous ont pas encore appris ce que valait le parchemin au temps d'Eumène, roi de Pergame, qui, nous diſent-ils, le perfectionna, s'il n'en fut l'inventeur; mais aux plus beaux temps de Rome ce prix était encore très conſidérable. Les citoyens les plus opulents de la ville éternelle n'héſitaient pas à faire ſervir pluſieurs fois une même feuille de papyrus ou de parchemin : ainſi que le fait très bien obſerver M. Champollion, Cicéron lui-même, auquel rien ne coûtait, on le ſait, pour l'entretien de ſa bibliothèque & de ſon riche cabinet, Cicéron « écrivait au juriſconſulte Trébatius, pour le louer de ſon induſtrieuſe parcimonie en ce point, & lui demandait en même temps s'il n'arrivait pas qu'il effaçât les lettres qu'il écrivait, pour écrire économiquement ſes réponſes ſur les mêmes feuilles. » Le grattage des parchemins, ſi fréquemment déploré de notre temps, n'était donc pas, on le voit, le fait des barbares, mais il ſe répéta peut-être un peu plus ſouvent durant les bas ſiècles & même durant le moyen-âge, où les peaux préparées pour recevoir l'écriture furent certainement plus chères que dans l'antiquité, ſurtout lorſque, par des préparations dont le ſecret ſemble s'être perdu vers le IXe ſiècle, les parchemins étaient magnifiquement teints en pourpre, en bleu ou en violet. (Voyez Natalis de Wailly, *Eléments de Paléographie*, t. I, page 372.)

Ce n'était pas tout; les couleurs choiſies que l'on tirait preſque toujours de l'Orient, de l'Eſpagne ou de l'Italie, l'or & l'argent employés par les chryſographes, ſurtout depuis le VIIIe ſiècle juſqu'au Xe, rendaient la tranſcription des livres ornés d'un prix plus conſidérable. Ce prix s'éleva encore lorſque les métaux précieux ne furent plus employés

par le calligraphe, réduits à l'état d'encre, & que l'on diſpoſa des lames très fines d'or pour en orner certains fonds ou pour donner plus de ſplendeur à certaines lettres.

On le voit donc : non-ſeulement par le ſoin méticuleux que les calligraphes apportaient à leur œuvre, mais auſſi par la richeſſe des matières employées dans la confection toute matérielle d'un livre un peu conſidérable, les beaux volumes de l'époque carlovingienne ne pouvaient guère appartenir qu'aux têtes couronnées ou bien aux grandes maiſons religieuſes. Il n'était pas rare alors de voir une métairie, pourvue de tous ſes moyens d'exploitation, échangée contre un Pontifical ou un Bénédictionnaire.

Trois ſiècles plus tard, une comteſſe du pays d'Anjou, nommée Grécie, ne craignit pas de conſacrer à l'achat d'un ſeul volume une variété d'objets dont le prix ſuffirait, de nos jours, pour acquérir une bibliothèque, ſinon fort importante par la rareté des éditions, du moins aſſez variée pour qu'on y pût réunir tous les auteurs jouiſſant de quelque renom. En échange des homélies compoſées par Haimont d'Alberſtadt, elle fit délivrer par ſon intendant 200 brebis chargées de leur laine, un muid de froment, un muid de ſeigle, un de millet & trois peaux de martre. (*Hiſt. litt. de France*, t. VIII, page 3.) Il y avait encore progrès ſur l'antiquité, puiſque Platon fit acheter pour cent mines, équivalant à 9,000 fr., trois traités de Philolaüs, & qu'Ariſtote donnait trois talents, plus de 16,000 fr., pour un petit nombre de volumes dont Speuſippe avait fait uſage. (F. Didot, *Sur le prix du papier dans l'antiquité*.)



§ VIII.

MAJUSCULES ORNEES DES MANUSCRITS A PARTIR DE L'EPOQUE CARLOVINGIENNE. — LEUR MAGNIFICENCE DURANT LES VIIIe, IXe, X^e, ET XIe SIECLES. — LEUR DENOMINATION. — SIMILITUDE QU'ELLES PRESENTENT AVEC LES FORMES ARCHITECTONIQUES. — OPINION DE M. VITET A CE SUJET.



U temps de Charlemagne & juſqu'au début des croiſades, le regard s'arrête toujours avec admiration ſur les belles lettres initiales qui ouvrent ſi majeſtueuſement les livres religieux que produiſent quatre ſiècles.

Ce n'eſt pas que les calligraphes mettent par la ſuite moins de ſoin & répandent moins de ſplendeur ſur cette œuvre de patience, ce n'eſt pas qu'ils entrelacent avec moins d'habileté les traits d'azur & de pourpre, combinés avec l'éclat de l'or ; mais, après une durée de ſix cents ans, la tradition ſe perd : les majuſcules qui précèdent un texte écrit en lettres onciales, ſe diſtinguent par un ſtyle calligraphique qu'on ne rencontre plus au-delà du XIIe ſiècle.

Dans une des ſavantes diſſertations qu'il deſtine au texte de ſon vaſte ouvrage, M. le comte A. de Baſtard a parfaitement établi la na-

ture & l'origine des initiales ornées, qui ont dû nous occuper exclusivement au point de vue de l'art.

L'un des premiers, & en combattant même parfois l'opinion de ses savants devanciers, il a prouvé que, tout en héritant de la civilisation romaine & de sa calligraphie, rénovée pour ainsi dire en 593 par l'arrivée de saint Augustin, cette calligraphie, importée chez nous au VIIIe siècle, avait conservé un style vraiment original ; il a aussi prouvé que les manuscrits saxons du VIIe & du VIIIe siècle, tiennent en général, à cause du fini de leur exécution & du luxe de leur ensemble, la première place au milieu des livres de l'Europe centrale & occidentale du même temps.

Selon cet érudit archéologue, les livres des îles britanniques, surtout les plus anciens, se distinguent de ceux du continent par le goût singulier, original & bizarre des initiales, par la profusion extraordinaire de nœuds & d'entrelacs, employés avec une intention mystique, & qui se voient également en Irlande & en Angleterre, sur les monuments en pierre comme sur les manuscrits.

« Au VIIe & au VIIIe siècle, l'entrelac anglo-saxon ne se borna pas, dit M. de Bastard, aux ornements & aux initiales des livres, il s'étendit aussi aux figures d'hommes & d'animaux dont il trace les contours avec peu de naturel, il est vrai, mais avec finesse & habileté. Il enfanta, chez nous, au IXe siècle, ces admirables lettres entrelacées dites aussi en treillis & à mailles, auxquelles j'ai donné le nom de gallo-franques, par opposition aux initiales franco-germaines & franco-saxonnes, & qui sont un des plus riches ornements des livres exécutés dans la France centrale, pour l'empereur Lothaire & le roi Charles-le-Chauve. »

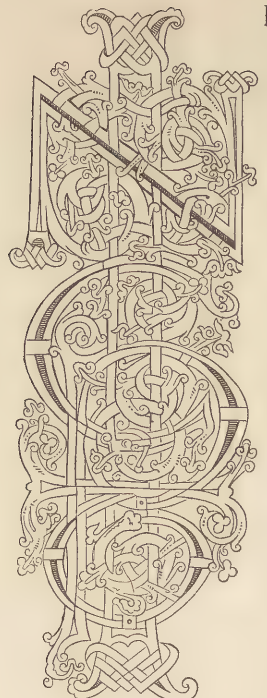
Voilà bien, en effet, la lettre symbolique & grave qui convient à la Bible, à l'Evangéliaire , au Pontifical des premiers temps du moyen-âge.

Plus tard, peut-être, une grâce plus capricieuse, des styles plus mélangés, une préoccupation plus vive de l'inattendu, remplaceront, dans les initiales, ces lignes harmonieuses qui se déroulent avec tant de majesté & qui conviennent si bien aux grandes pages dépositaires des traditions sacrées.

A l'origine de nos écoles calligraphiques, & malgré l'étude évidente des modèles venus de Byzance ou de Rome, il y a originalité native & liberté d'exécution. Qui pourrait ſonger aujourd'hui, par exemple, à retrouver dans les modèles de l'antiquité cette claſſe ſi variée & ſi ſingulière à la fois que l'on déſigne ſous le nom de lettres *phyllomorphes* & *anthophyllomorphes* & qui ſe compoſent uniquement de feuilles & de fleurs. Cependant ces initiales, ſi fréquemment employées en France au VIIIe ſiècle, n'ont pas leur origine dans les manuſcrits grecs dont l'influence ſe fait alors ſentir : les pages ſplendides venues de Byzance n'en offrent jamais le modèle.

Ces initiales ſi variées préſentent auſſi dans leur fini une telle délicateſſe, qu'elles ont pu faire croire à l'uſage de la plume métallique dans quelque antique *ſcriptorium* qui l'ignora probablement toujours. Sous ce rapport, la patience monaſtique a accompli des eſpèces de prodiges, plus extraordinaires, peut-être, que ceux réaliſés par notre induſtrie. Ces petites merveilles calligraphiques ont leurs âges : les lettres à jour caractériſent principalement les livres des VIIe & VIIIe ſiècles; les lettres capitales, dites à treillis, à mailles, à chaînettes, marquent une période un peu poſtérieure, de même que celles qu'on déſigne ſous le nom de lettres enclavées, ſignalent un temps antérieur à la révolution opérée par Alcuin.

Nous renvoyons pour les lettres *bullatiques*, *capitulaires doubles*, employées comme majuſcules initiales, au grand ouvrage de M. de Wailly. Ce ſera dans ce vaſte traité qu'on apprendra à diſtinguer les lettres de *forme*, *goffes*, *griſes*, *impériales*, &c.; les lettres *tondues*, *torneures*, &c., y ſont déſignées dans des paragraphes particuliers. Nous nous contenterons de faire remarquer, avec l'auteur des *Eléments de Paléographie*, « que les lettres coloriées fourniſſent à l'artiſte & à l'antiquaire une ſource inépuiſable d'obſervations curieuſes, ſoit que la mode dans ſes caprices leur emprunte des modèles de parure & d'ameublement, ſoit que le ſavant liſe dans leurs ornements ſymboliques l'hiſtoire cachée des mœurs d'un autre âge. Quand même on ſe bornerait à étudier ces monuments ſous le rapport de la paléographie, ils fourniraient encore des documents précieux pour cette ſcience. » (Voyez t. Ier, page 376.)



L n'eſt rien de plus varié que ces lettres dans leurs formes, rien de plus ſignificatif que leurs multiples enlacements. Tantôt, véritables *chronographes*, elles renferment dans leurs divers contours une date qu'on chercherait vainement autre part; tantôt on reconnaît en elles le génie antique qui a préſidé à l'invention des lettres tironiennes & qui offre la ſignification de tout un mot dans les circonvolutions d'un ſeul caractère; partout, & même au premier aſpect, on retrouve la noble gravité de ces temps primitifs où la lettre couvre de grands ſymboles.

Vienne le contact plus immédiat avec l'Orient, viennent enfin les temps où l'ogive remplacera, durant pluſieurs ſiècles, le plein cintre, on verra naître bien d'autres variétés de la lettre *hiſtoriée*, & la ſcience naiſſante du blaſon, elle-même, en inventant les grandes capitales armoriées, dotera quelques-uns de nos vieux livres d'une ſource préciеuſe, atteſtant certaines origines; alors auſſi l'arabeſque proprement dit, dont le nom indique ſuffiſamment le ſtyle, modifiera de ſes mille caprices ce bel art des calligraphes romains, que Tory renouvellera avec tant d'élégance pour en parer les chefs-d'œuvre de la typographie.

Avant la Renaiſſance, le génie du moyen-âge prétendra briller de ſes magnificences vraiment originales, & s'épanouira peut-être avec un peu de profuſion dans ces majuſcules que nous avons eu ſoin également de reproduire.

Ainſi que l'ont dit les Bénédictins, « il n'eſt peut-être pas de caractère plus facile à ſaiſir, ni plus propre à déterminer l'âge des manuſcrits que celui qui réſulte de la forme & du génie de leurs lettres hiſtoriées, répondant à nos lettres griſes. En général, leur rareté dans les manuſcrits où d'ailleurs on ne s'eſt point négligé ſur l'élégance, eſt en proportion avec leur antiquité. »



AIS quel que ſoit le ſiècle &, par conſéquent, le ſtyle de ces ſplendides initiales, il faudra des mots nouveaux pour déſigner leur luxe varié & les mille caprices dans leſquels l'illuminateur ſe ſera complu, aux dépens de l'art plus ſimple du chryſographe. C'eſt ſurtout dans Montfaucon que l'on trouve des exemples de cette eſpèce d'alphabet fantaſtique, & il les puiſe dans les beaux manuſcrits que ſes longs voyages ſcientifiques lui avaient permis de conſulter.



OUS voyons d'abord la majuſcule hiſtoriée dominée par une tête d'ange ou de ſaint & même ornée ſimplement d'une figure de roi, de prêtre ou de guerrier, prendre le nom de lettre *anthropomorphique ;* ſon emploi eſt fréquent : on la retrouve dans beaucoup de manuſcrits du IXᵉ ſiècle & bien après, comme nous en offrons la preuve ; elle apparaît ſurtout au commencement des oraiſons, où la figure du ſaint que l'on invoque eſt reproduite.

NSUITE, celle qui affecte la forme d'un quadrupède ou de pluſieurs quadrupèdes enlacés en ſe pourſuivant, & qui ſe nomme, d'après le même ordre d'idées, lettre *zoographique*.

La lettre *ornithoéide* développe les formes gracieuſes de l'oiſeau, & emprunte à ſon plumage les lignes qui ſervent à la tracer.

La lettre *ophiomorphique* repréſente les circonvolutions du ſerpent, dans lequel l'antiquité voyait un ſymbole de l'immortalité.

AIS celles qui ſont les plus élégantes, grâce aux enlacements des feuillages & des fleurs, prendront le nom d'*anthophylloéides ;* elles ſe retrouvent fréquemment & ſe font remarquer par la variété des formes, la vivacité exquiſe des couleurs & le charme qui s'attache toujours aux réminiſcences du règne végétal.

De même que la peinture indique ſon âge à des regards exercés, par un ſtyle qu'on ne ſaurait méconnaître, de même l'art du calligraphe découvre à ſes adeptes certains myſtères qui, ſérieuſement étudiés, marquent le génie des temps : l'écriture a ſes transformations auſſi bien que l'architecture.

Elle a ſes âges d'auſtère magnificence, de gravité toute religieuſe, d'élégance un peu futile, de ſplendeur capricieuſe ; puis elle ſe pare des ſtyles divers en honneur à toutes les époques, & elle retourne vers le paſſé. Ecoutons un ingénieux écrivain qui a ſu mieux que tout autre caractériſer ces diverſes évolutions. C'eſt M. Vitet qui parle :

« Tout eſt ſi homogène & ſi conſéquent dans le moyen-âge, que chaque ſiècle a non-ſeulement ſon architecture & tous ſes autres arts, mais auſſi ſon genre d'écriture, &, ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt que l'écriture de chaque ſiècle reproduit & réfléchit, pour ainſi dire, les caractères généraux de l'architecture & des arts dont elle eſt contemporaine. Il exiſte une harmonie merveilleuſe entre les monuments de pierre & les monuments de parchemin, entre le travail de l'architecte, du ſculpteur, du ciſeleur & celui du calligraphe.

« Ainſi, depuis le v[e] ſiècle, environ, juſqu'à Charlemagne, l'écriture ſe compoſe preſque entièrement de grandes lettres, dites capitales, dans le genre des majuſcules qui figurent ſur les titres de nos livres imprimés; terminées carrément par le haut, ſolides, ſimples & ſévères, les lettres plus petites, quand on les emploie, participent de ces mêmes caractères, & certes, on peut le dire ſans un vain jeu d'eſprit, il y a dans l'aſpect général de cette écriture, je ne ſais quoi de la phyſionomie des monuments romains; on y retrouve, en quelque ſorte, le reſpect de l'architrave & des vieux débris des ordres antiques. Sous le règne de Charlemagne, l'architecture orientale commence à ſe ſubſtituer peu à peu au ſtyle romain dégénéré, juſqu'à ce qu'enfin au XI[e] ſiècle, elle ſoit définitivement naturaliſée dans l'Occident. Or, l'écriture pendant toute cette période, ſe modifie de ſon côté; les grandes lettres carrées & monumentales diſparaiſſent peu à peu, ou du moins prennent un caractère plus capricieux; on trouve dans l'écriture une certaine rondeur élégante, comme dans les arcades & les voûtes.

« Au XII[e] ſiècle, l'écriture auſſi bien que les monuments, eſt encore à plein cintre, mais, de même que les pleins cintres commencent à ſe couvrir d'ornements, à ſe fleurir, comme on dit, les lettres, tout en reſtant arrondies, prennent une phyſionomie moins régulière : les jambages, au lieu d'être droits, reſſemblent à des colonnes torſes ; les lettres ſe ſurchargent d'ornements, de *fioritures;* à meſure que le ſiècle avance vers ſa fin, ces fioritures deviennent peu à peu légèrement anguleuſes; enfin, vers le XIII[e] ſiècle, le règne de l'ogive commence &, ſur-le-champ, l'écriture devient aiguë. Vous ne trouvez plus alors une ſeule lettre arrondie, plus un ſeul trait de plume qui ne ſe termine en pointe. Cette écriture, dite gothique, comme l'architecture de l'époque, s'eſt conſervée dans les imprimeries d'Allemagne, preſque ſans altération, & la plupart des livres s'y impriment encore en caractères

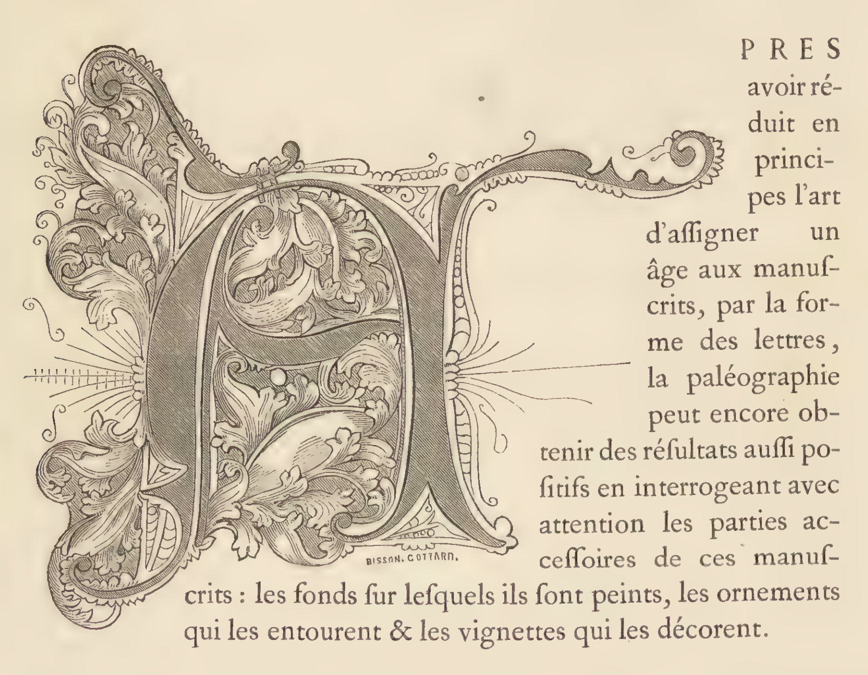
de cette ſorte. Au XIVe ſiècle, l'écriture gothique devient un peu moins ſévère, mais ſa décadence, comme celle de l'architecture, eſt encore à peine ſenſible. Au XVe ſiècle, au contraire, l'anarchie triomphe ouvertement; toutes les lettres ont des queues lourdes & contournées, elles ſont à la fois aiguës & écraſées, raffinées & diſgracieuſes : reflet exact de l'architecture alors à la mode. Enfin au XVIe ſiècle, l'écriture eſt indéchiffrable, mais il ſe prépare, à la cour & chez les grands, une ſorte de renaiſſance dans le genre de celle des arts, c'eſt-à-dire italienne & tant ſoit peu bâtarde. Je parle des premiers eſſais de cette grande écriture, qui finit par devenir ſi majeſtueuſe ſous le règne de Louis XIV, écriture toute monarchique & qui, dégénérant peu à peu, eſt morte avec l'ancien régime.

« Ces obſervations peuvent paraître minutieuſes & ſubtiles, mais elles ſont exactes, & l'étude des manuſcrits donne lieu à bien d'autres rapprochements non moins ſinguliers. Il va ſans dire que les vignettes, les têtes de chapitres, les encadrements, les lettres initiales deſſinées & coloriées de mille façons différentes, & enfin les cachets & les ſceaux collés ou ſuſpendus aux chartes & aux diplômes ſont des ſources d'inductions, de recherches, d'études non moins riches, non moins précieuſes. » (Voyez le *Rapport à M. le Miniſtre de l'Intérieur, ſur les monuments, les bibliothèques, les archives & les muſées des départements de l'Oiſe, de l'Aiſne, de la Marne, du Nord & du Pas-de-Calais, &c., &c.*)



§ IX.

DES ORNEMENTS ET DE LA POSSIBILITE D'EN TIRER DES INDUCTIONS POUR RECONNAITRE L'AGE DES MANUSCRITS.



PRES avoir réduit en principes l'art d'aſſigner un âge aux manuſcrits, par la forme des lettres, la paléographie peut encore obtenir des réſultats auſſi poſitifs en interrogeant avec attention les parties acceſſoires de ces manuſcrits : les fonds ſur leſquels ils ſont peints, les ornements qui les entourent & les vignettes qui les décorent.

On a écrit ſur ce ſujet, au XVIIIe ſiècle, un ouvrage qui avait la prétention d'être utile, mais on avait à cette époque des idées trop peu préciſes ſur les écoles qui ſe ſont ſuccédé parmi les illuminateurs & les miniaturiſtes des XIIIe, XIVe & XVe ſiècles, pour parvenir au but qu'on ſe propoſait ; il ſuffit de jeter un rapide coup-d'œil ſur les planches gravées par l'abbé Rive, pour ſe convaincre de l'inexactitude des renſeignements qu'on poſſédait alors ſur l'art du moyen-âge.

Nul aujourd'hui ne ſe méprend ſur le ſtyle byzantin & ſur les va-

riétés qu'il affecte dans les divers pays de l'Europe où il eſt en honneur, depuis le VIe ſiècle juſqu'au XIIe. Il prodigue l'or ſurtout au VIIIe, en ſe prolongeant juſqu'à la fin de la période carlovingienne, & les merveilles de la chryſographie ſe diſtinguent par une foule de particularités dont on trouvera la théorie dans le *Nouveau traité de Diplomatique* des Bénédictins, tandis que les ſplendides ouvrages des Baſtard, des Schaw & des Sylveſtre, auxquels on peut ajouter les pages de notre *Imitation de Jéſus-Chriſt*, en feront paſſer chronologiquement ſous les yeux du public de brillants ſpécimens.

Le P. Cahier a dit avec beaucoup de juſteſſe d'expreſſion, en caractériſant la première période de l'ornementation parmi nous : « Les enlumineurs franco-germains & britanniques du IXe ſiècle empruntent preſque toujours leurs ornements architectoniques au ſtyle roman... Ils affectionnent ſingulièrement les animaux fantaſtiques compoſés de parties hétérogènes & s'enlaçant comme par manière de jeu ou de combat, ſurtout dans les baſes & les chapiteaux des colonnes... Une eſpèce de vignette courante ſert d'encadrement aſſez ordinaire au texte. La ſurface eſt ſouvent glacée par une ſorte de vernis. »

Vers la fin du ſiècle ſuivant, ſi l'or eſt moins prodigué dans les majeſtueux ornements des majuſcules, il brille avec éclat dans les fonds, & c'eſt par là, ſurtout, que ſe révèle l'influence byzantine.

Struve eſt l'un des premiers qui ait ſignalé, pour cette époque, l'emploi de lamelles d'or extrêmement ténues que l'on fixait avec beaucoup d'adreſſe au moyen d'une eau gommeuſe ſur le parchemin, & qui recevaient ſouvent par le poliſſoir l'éclat de l'or bruni. Les calligraphes de la Perſe ont enchéri encore ſur cette méthode coûteuſe d'embellir les manuſcrits. Nous avons vu de petites émeraudes & des moitiés de perles, fixées ſur le parchemin & mêlant harmonieuſement leur éclat à celui de l'or & du vermillon.

Durant le XIIe ſiècle, les fonds d'or ſont ſouvent guillochés & préſentent à l'œil de petits diſques, des points ornés, des eſpèces d'aſtériſques, une ſorte de gauffrure, qui ne peuvent guère être obtenus que ſur une épaiſſeur aſſez ſolide de la ſurface métallique.

Au XIIIe ſiècle, les ors brunis des fonds ſont encore très éclatants ; on en a la preuve dans le Bréviaire de ſaint Louis, conſervé au Muſée des Souverains, & dans une *Apocalypſe* latine de la Bibliothèque impériale. Les petits diſques ſont abandonnés pour faire place plus fré-

quemment à de légers arabesques, tracés finement au burin : le magnifique manuscrit de l'*Abbaye intérieure* en fait foi.

Comme on l'a dit avec beaucoup de raison, de 1150 à 1250, « il se fait tout d'un coup une sorte de révolution puissante : l'imagination s'éveille avec un élan passionné, » & l'ornementation pure se ressent de ce mouvement qui vient de se manifester. « Plus capables de vérité, a-t-on dit encore, les *imagiers* abandonnent les fantaisies bizarres, &, au XIIIe siècle, les ornements empruntés au règne végétal commencent à prendre de la prépondérance. » (Voyez les *Annales de Philosophie chrétienne.*)

Le paysage proprement dit n'est pas encore employé dans les fonds, comme cela aura bientôt lieu ; les arbres, lorsqu'on les introduit, sont encore d'une forme conventionnelle ; l'or, alternant avec des couleurs diverses, disposées en petits carreaux réguliers, forme une sorte d'échiquier assez uniforme dans sa disposition quoique varié dans ses détails, sur lequel se détachent les figures des miniatures, & dont on retrouve l'emploi un peu au-delà du XIVe siècle. Il est bon de rappeler que la lettre initiale introduite dans le manuscrit, avait à l'origine la forme carrée. Plus tard, comme une plante élégante, elle a projeté ses rameaux, elle s'est développée dans la partie supérieure, elle a fleuri ensuite par en bas, pour en arriver à enserrer la page entière & compléter l'encadrement.

Mais, les vignettes (*viticolæ*) qui courent le long des marges & dont la variété se pare de mille détails inconnus précédemment, les capricieux arabesques, dont le règne a duré plus de quatre cents ans, sans perdre de leur charme, empruntent une partie de leur grâce à la réalité. Les animaux fantastiques apparaissent plus rarement, & le grotesque, quand il est employé dans l'ornementation, est saisi sur la nature elle-même. L'introduction de certains animaux, que le commerce avec l'Orient amène plus souvent dans nos contrées, où ils produisent toujours la surprise en excitant l'hilarité, crée un mot nouveau dans le langage des *imagiers;* parmi les fleurs de nos champs & les pampres de nos vergers, se joue bientôt le singe africain : orner les marges d'un livre, c'est dès lors le *babouiner*, & l'habitude de multiplier, vers la fin du siècle, cet ornement zoologique, constitue une sorte de manie, dont les moralistes du temps ne manquent pas de déplorer la coûteuse prodigalité. (Voyez page 353.)

Un fait bien remarquable, c'eſt que lorſque l'étude de l'hiſtoire naturelle n'exiſte pas encore, lorſque les Belon, les Aldrovande, les Geſſner n'ont pas encore fait entendre leurs enſeignements, la botanique & la zoologie ingénues, qu'on nous paſſe le terme, ſont ſur les marges des beaux manuſcrits. Le réaliſme de certains artiſtes fait retrouver la vérité, lorſqu'on ne la ſoupçonne pas encore dans les gros livres, ou lorſqu'on n'y atteint que bien faiblement. Cette obſervation s'applique ſurtout au XVe & au XVIe ſiècle, & nous la faiſons ici pour n'y plus revenir.

Elle n'a pas échappé, du reſte, aux maîtres vénérables de la ſcience; les Bénédictins ont dit : « C'eſt au XVIe ſiècle qu'on commence un « peu à ſe réconcilier avec la belle nature. On en découvre même « quelques faibles préludes dès le XIVe. Ces filigranes & ces échap- « pements de lettres hiſtoriées donnèrent lieu à des vignettes, à des « rinceaux, où l'on vit naître des fleurs & des fruits ; les enlumineurs « s'exercèrent d'abord beaucoup ſur les fraiſes, & c'eſt peut-être en « quoi ils réuſſirent le mieux ! »

Nous abandonnons ici les doctes auteurs du *Nouveau traité de Diplomatique*, nous n'admettons nullement leurs reſtrictions, & lorſqu'il s'agit de fleurs *naïvement dépinctes*, de beaux *fruicts ſavoureuſement vermillonnés*, nous ne penſons pas comme eux que dans les Heures & dans les Miſſels « la nature ne fût pas encore tout à fait copiée. » Le plus grand naturaliſte, à notre avis, du XVe ſiècle, c'eſt Poyet, que Anne de Bretagne avait choiſi pour peindre ſur les marges de ſes Heures, les plus aimables productions de nos contrées, celles qui ont inſpiré à Dubartas tant de délicieuſes peintures dans les *Sept jours de la Création*.

Il n'eſt pas un humble brin d'herbe, pas une plante délicate, pas une fleur majeſtueuſe, qui n'ait fourni aux peintres imagiers de la France & de l'Allemagne les plus doux ſymboles des vertus religieuſes ou ſimplement des qualités morales. A partir du XIIe ſiècle, la branche de lis eſt l'emblême de la chaſteté, &, comme l'ont fait très bien obſerver les Bénédictins, « les fleurs (d'eſpèces diverſes), les roſes, les « lis, dans la main des évêques, des abbés & des dames, expriment « l'intégrité des mœurs. Rien de plus ordinaire que ces ſymboles dans « les ſceaux des égliſes & des anciens monaſtères, pour ſignifier leur

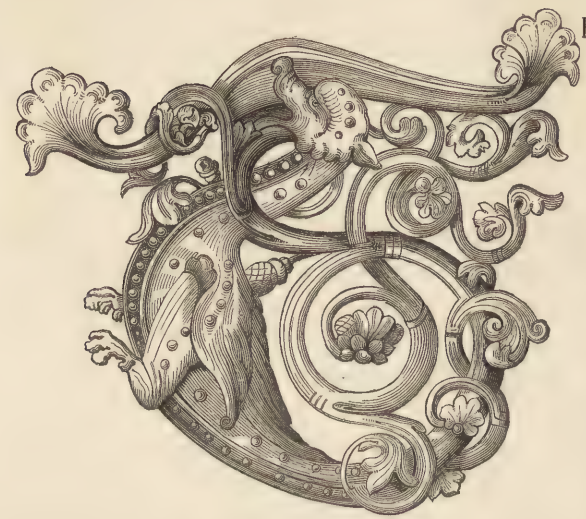
« état floriſſant & le ſoin que l'on y prenait de répandre partout la « bonne odeur de Jéſus-Chriſt. »

Le ſymboliſme très varié qui ſe rattache aux animaux, celui qui nous fait connaître les qualités occultes, émanant des pierres précieuſes, ont été l'objet tout ſpécial des recherches d'une dame archéologue. Pour bien comprendre les ornements du monde végétal, ſemés avec tant de profuſion par la main du calligraphe, il faudrait qu'un ſavant botaniſte ſe vouât à ce genre de travail tout nouveau, & fît pour les plantes ce que Madame Félicie d'Ayzac a tenté avec ſuccès pour les deux autres règnes de la nature. (Voyez notre *Bibliographie.*) Mais nous nous contentons d'indiquer en paſſant ce ſujet fécond, & nous reprenons notre examen des productions de l'art en ſuivant le cours des temps.



§ X.

RENOVATION DANS L'ART AU XIe SIECLE. — ECOLE BYZANTINE FONDEE EN SICILE. — SON INFLUENCE. — OEUVRES CALLIGRAPHIQUES IMPORTANTES REMONTANT A CETTE EPOQUE.



ERME fatal & redouté, l'an mille était arrivé, le jour terrible avait paſſé comme tant d'autres jours, l'eſpérance renaiſſait au cœur des populations, & avec elle l'activité dans la culture des arts ſe réveillait. Quelle que ſoit l'opinion que l'on puiſſe avoir aujourd'hui ſur les terreurs imaginaires qui aſſombrirent la fin d'un ſiècle, quel que ſoit le dédain montré maintenant par pluſieurs hiſtoriens, pour un fait qu'on va juſqu'à reléguer parmi les légendes, d'inconteſtables changements eurent lieu dans le mouvement artiſtique qui ſignala les premières années du XIe ſiècle. Le ſtyle dans les œuvres fut à peu près le même, mais ce fut, pour ainſi dire, à l'infini que les œuvres ſe multiplièrent.

Les anciennes baſiliques avaient été abattues; on conſtruiſit de nombreuſes égliſes & de nouveaux monaſtères : c'eſt de la fin du ſiècle que date Cluny, cette abbaye renommée où l'œuvre patiente du calligraphe eut des adeptes ſi paſſionnés.

Ce qui avait lieu alors en France, ſe paſſait dans le reſte de l'Europe,

& ſurtout dans la région méridionale. Les peintres & les ornementiſtes étaient conviés à d'innombrables travaux. Pour nous ſervir des paroles d'un naïf écrivain, il ſemblait que partout on eût beſoin de nouvelles parures pour le monde qui rajeuniſſait.

Ainſi qu'elle l'avait fait en tant d'autres circonſtances, l'Italie tourna les yeux vers la Grèce, & la Grèce lui envoya, dans les premières années du XI[e] ſiècle, ces artiſtes byzantins qui ornèrent St-Paul hors des murs & qui conſtituèrent une école dont on retrouve partout les œuvres.

Vers le même temps, Paris voyait poindre dans ſon Univerſité cet eſprit de libre examen qu'Abailard allait propager, & qui, ſi puiſſant en théologie, devait ſervir d'une façon ſi efficace le développement des arts : partout on réclamait une complète indépendance pour les œuvres de l'intelligence.

Pluſieurs peintres français obtinrent alors une réelle renommée. C'était un Herber, moine de Reims, qu'à ſa mort les populations déſolées accompagnaient en foule au tombeau pour lui rendre des honneurs inuſités ; un Bernard, qui orna de ſes freſques le dôme de l'égliſe de Lobbe, & qui reçut pour ſon œuvre de magnifiques récompenſes ; un Thiénon, qui uniſſait à l'amour des lettres la culture des arts, & qui plus tard fut appelé à occuper le ſiége épiſcopal de Saltzbourg.

Les peintres illuminateurs étaient encore plus nombreux que ces hommes éminents qui cultivaient toutes les branches de l'art. Sans doute la chryſographie, qui avait étalé ſes brillantes merveilles trois ſiècles auparavant, remplaçait alors par le vermillon & par l'azur les belles majuſcules dorées, ſi fréquentes, employées juſqu'au X[e] ſiècle ; mais les miniatures proprement dites commençaient à offrir bien plus de variétés. Les perſonnages les plus éminents dans la hiérarchie eccléſiaſtique ne dédaignaient pas le titre d'illuminateurs.

Sigon, abbé de St-Florent de Saumur, conſacrait toutes ſes heures de loiſir à l'ornementation des livres ; Heldric, abbé de St-Germain d'Auxerre, ne montrait pas moins de zèle & de talent comme calligraphe ; Foulques, que l'on appelle auſſi Foulcuin, rempliſſait l'abbaye de St-Hubert de ſes œuvres, & paſſait alors pour le plus habile miniaturiſte du Brabant.

L'art en Angleterre n'avait encore rien perdu de ſa ſplendeur qui allait tout-à-coup s'éteindre. Un homme qui brille au premier rang

parmi les théologiens, le repréfentait : c'était Lanfranc qui, né à Pavie en 1005, traverfa prefque tout le fiècle & mourut archevêque de Cantorbéry en 1089. Plus tard, faint Anfelme l'imitait, & ces hommes éminents fe voyaient fecondés dans leur amour tout religieux pour l'art, par un moine français que les chroniques nomment Ernulfe.

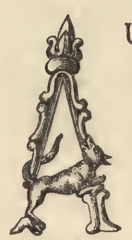
Saint Anfelme & Lanfranc purent faluer encore du regard un grand peintre candiote, qui ne dédaigna pas l'art des livres & qui, à la fin du XIe fiècle, vint s'établir à Florence : Andréas Rico de Candia a laiffé fon nom à quelques œuvres admirables.

Si nous pénétrions dans les couvents de la Suiffe & de l'Allemagne, bien d'autres noms, pour ainfi dire inconnus, devraient être évoqués. Les monaftères de Fulde, de St-Gall, de Hirfchnau, rappelaient le mouvement qui avait régné trois fiècles auparavant dans l'Univerfité naiffante de Charlemagne. Sintramn ou Sintrame continuait, par la perfection de fes œuvres, à être le défefpoir des calligraphes de fon temps; Nootker contribuait auffi à leur fervir de modèle.

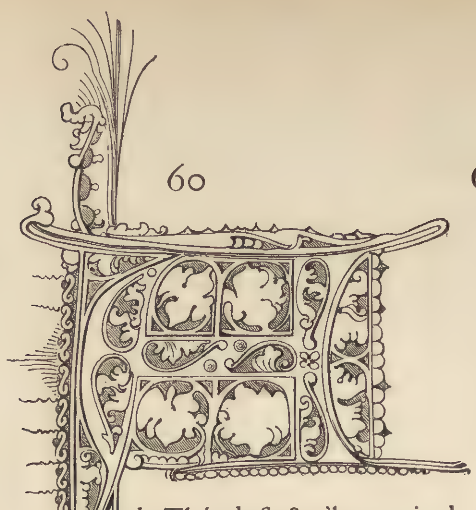
Par ordre des évêques, l'art du peintre illuminateur était religieufement enfeigné dans les grands monaftères cités plus haut & dans les couvents d'un ordre inférieur.

Si Bernard de Hildesheim, par exemple, que l'on a honoré du titre de Saint, exécutait de fa main habile des mofaïques, & fe faifait accompagner, dans les nombreufes miffions politiques qu'on lui confiait, par de jeunes religieux, voués à la reproduction des livres, c'était pour mêler à la culture de l'art grandiofe, celle d'un art plus délicat. Il paffait pour un des derniers chryfographes, héritiers des grandes traditions. Godefcard, qui ne tarda pas à lui fuccéder fur le fiége épifcopal, fondait dans fon palais une école de peinture & de calligraphie. Meinwert, évêque de Paderborn, créait bientôt un centre pareil d'enfeignement, où l'art de l'*antiquarius* prédominait fans doute, mais où il exigeait que fes difciples s'initiaffent aux beautés de la poéfie antique.

Nous nommerons encore le faxon Enfrith, Helfwulf, l'artifte paffionné, & nous ferons obferver que, bien différents des fcribes des XIVe & XVe fiècles, qui outragent fréquemment le fens des livres par la légèreté de leur tranfcription, ceux-ci mettent en général une religieufe confcience à s'initier aux textes facrés.

U nombre des autres promoteurs du mouvement de rénovation, nous citerons Burchard, évêque de Halberſtadt; Othon, qui occupait le ſiége de Bamberg; ſaint Wolphelm, abbé de Brunweiler. Les calligraphes en titre de ce ſiècle, dont les œuvres étaient recherchées en Allemagne, ſont bien connus : c'étaient, pour la plupart, des moines qui latiniſaient leur nom, tels que Hilpius & Modeſtus. Un religieux de St-Emmeramm, Othlon, était calligraphe de profeſſion avant d'embraſſer la vie religieuſe; Wiking n'était pas moins habile, & l'on croit que le beau manuſcrit de la Bibliothèque impériale (Supp. lat. nº 641) fut exécuté par lui. Jean, le chanoine de Quedlembourg, exécutait un *Plenarium*, livre magnifique, que l'empereur offrait à ſon égliſe. Une femme ſe diſtinguait encore parmi ces artiſtes dont les noms pourraient être multipliés à l'infini, c'eſt la religieuſe Diemulde.

Mais lorſque l'on veut prendre une idée exacte de l'eſprit dont ſe ſentaient animés ces artiſtes pleins de ferveur, ce ſont les chroniqueurs qui les ont vus à l'œuvre, que l'on doit interroger. Il en eſt un dont les récits embraſſent la fin du XIe ſiècle & la première moitié du XIIe, c'eſt Orderic Vital. Pénétrons avec lui dans l'abbaye d'Ouche ; voyons-le dans une ſainte admiration lorſqu'il a à dépeindre l'abbé Théodoric, dont les travaux monaſtiques ont ſi bien édifié ſon époque. Ce n'eſt pas pour lui ſeul qu'il réſerve l'éloge ; il manquerait quelque choſe à ſon tableau, s'il ne pouvait ſignaler les ſcribes diligents dont le zèle infatigable reproduiſait tant de précieux écrits ; auſſi ſe plaît-il à les nommer. « Ce ſont Bérenger, qui depuis devint évêque de Venoſa, Goſcelin & Radulphe, Bernard, Turquetit, Richard & pluſieurs autres, qui remplirent les bibliothèques de St-Evroul des Traités de Jérôme & d'Auguſtin, d'Ambroiſe & d'Iſidore, d'Euſèbe, d'Oroſe & de divers docteurs; leurs bons exemples auſſi encouragèrent les jeunes gens à les imiter dans un pareil travail. » L'homme de Dieu, comme Vital appelait Théodoric, répétait ſans relâche à ſes moines : Ecrivez ! une lettre tracée dans ce monde vous ſauve un péché dans le ciel... « En d'autres abbayes, on avait fait une prière pour glorifier & ſanctifier le travail des copiſtes ; on la diſait à l'œuvre, comme le Bénédicité avant de commencer le repas. » (Voyez *Ecrivains enlumineurs*, dans le *Livre d'or des Métiers*.)



Conſtantinople, comme dans l'Occident, une école active n'avait pas ceſſé de ſe livrer à l'ornementation des beaux livres, depuis la chute définitive des Iconoclaſtes. Cet amour pour la calligraphie avait fait naître de nombreux chefs-d'œuvre. Vers la fin du XIe ſiècle, un empereur de Byzance marchait ſur les traces de Théodoſe & s'honorait du titre de protecteur des arts : les œuvres de ſaint Chryſoſtôme furent décorées avec toute la ſplendeur imaginable, pour Nicéphore le Botoniate, entre les années 1078 & 1081.

Il eſt certain, toutefois, que la décadence ſe manifeſtait dès cette époque dans l'art byzantin. Auſſi n'eſt-ce pas aux artiſtes de Conſtantinople que l'on a emprunté, pour l'*Imitation*, les ſpécimens deſtinés à faire connaître le goût des artiſtes du XIe ſiècle. Ainſi que cela eſt arrivé pour des temps bien poſtérieurs, la France a répondu à de nombreuſes inveſtigations, & elle nous a fourni des modèles, ou charmants de grâce, ou empreints d'une réelle originalité.

Nous avons ouvert un Commentaire ſur l'Apocalypſe écrit dans l'abbaye de St-Sever en Gaſcogne, au temps de l'abbé de Montamer (page xiv de la table des matières), c'eſt-à-dire au début du ſiècle, & les deux qualités que nous ſignalions plus haut ſe ſont rencontrées.

Mais il eſt bon de le remarquer cependant, ce beau livre, contemporain du Cid, & qui appartient à la Bibliothèque impériale de Paris, repréſente ſurtout l'art des provinces méridionales ſi protégé, cinq ſiècles auparavant, par ſaint Ferréol, dont la règle avait été écrite pour les couvents du midi de la France.

Orné de nombreuſes peintures par un artiſte nommé Garcia, ce livre eſt à coup ſûr un des monuments les plus précieux à conſulter, lorſqu'on veut ſe faire une idée de l'art tel qu'il était pratiqué dans l'Aquitaine & dans celles des provinces de l'Eſpagne où la religion chrétienne n'avait pas ceſſé de dominer. Le nom du peintre calligraphe auquel il eſt dû fait ſonger involontairement à cet élève du fameux Vigila, qui eſt déjà connu dans le ſiècle précédent, & qui commence une école dont les monuments apparaiſſent de temps à autre dans certaines régions pour ainſi dire oubliées de la Péninſule.

Le livre du moine aquitain parle à la fois pour la France & pour l'Eſpagne, en dépit de l'œuvre purement ſymbolique qu'il reproduit; c'eſt un vrai monument qui, grâce à ſes ſoixante-quinze grandes peintures, peut ſervir aux artiſtes, aux archéologues & aux hiſtoriens.

Nulle œuvre de ce temps, mieux que celle-ci, ne ſert à apprécier le caractère desluttes victorieuſes où triomphe la civiliſation chrétienne. Ici, des hommes pleins de foi, réfugiés dans la montagne, l'emportent par l'art ſur les peuples muſulmans. L'*Apocalypſe* de l'abbaye de St-Sever proclame, pour ainſi dire, en préſence des Maures une puiſſance qui les abattra. (Voyez page 400.)

Un beau volume contemporain de celui-ci a ſervi encore à orner les marges de l'*Imitation* des peintures toujours ſi rares qui remontent à l'époque du roi Robert: c'eſt le magnifique Miſſel que l'on conſerva juſqu'à la fin du XVIIIe ſiècle, dans l'abbaye de St-Denis, & qui de là eſt paſſé à la Bibliothèque impériale (*Table*, page xiii); vient enſuite une page infiniment remarquable, tirée d'un autre Miſſel à l'uſage de l'ancienne abbaye de St-Maur-les-Foſſés, diocèſe de Paris. (*Table*, page xii). Nous ajouterons que l'ornementation de deux de nos marges, qui offre le caractère le plus original, eſt due encore à l'art du midi de la France (pages 242 & 243), & il ſemble impoſſible ici de ne pas reconnaître une certaine parenté entre le ſtyle des Evangiles du mont Majour d'Arles & l'œuvre de Garcia, qui continue cette école féconde de l'Aquitaine, dont certainement Vigila eſt le chef.

Au Xe ſiècle, l'art, tel qu'on le pratique dans les grands monaſtères de l'Angleterre, eſt encore dans toute ſa ſplendeur : le beau Bénédictionnaire anglo-ſaxon d'AEthelgar (*Table*, *Titre* & pages i & viii) que nos voiſins d'outre-mer envient tant à la Bibliothèque publique de Rouen, en offre la preuve. M. Champollion a fait remarquer avec raiſon qu'on trouve à la fin d'un Miſſel de la même époque, une formule d'excommunication contre quiconque ſe rendra coupable de l'enlèvement de ces livres ſacrés. (Voyez la *Paléographie univerſelle*.)

On peut citer, en paſſant, la belle Bible du cardinal Mazarin, qui exiſte aujourd'hui à la Bibliothèque impériale (nº 7, f. latin); puis pour l'Italie, & comme contraſtant peut-être, par ſa barbarie, avec ce magnifique ſpécimen, le Code des lois lombardes (*Codex legum longobardorum*), où l'on voit un portrait groſſier du prince Arechis, tentative


INICIVM SCI EVANGELII
SCDM IOHANNEM:
E RAT
VER BVM;
BISSON-COTTARD

peu heureuſe d'iconographie, ſans doute, mais qui prouve, tout au moins, une nouvelle aſpiration de l'art, que bientôt on réaliſera.

Nous ne devons pas oublier enfin la magnifique Bible, n° 1300, fonds de Sorbonne, Bibliothèque impériale, du xe ſiècle, dont nous reproduiſons la page qui commence l'Evangile de ſaint Jean. Elle vient comme ſpécimen de ce que nous diſons des lettres enchevêtrées.

Le xie ſiècle a produit encore un ouvrage conſidérable : c'eſt cet *Exultet* que l'on conſerve à Rome dans la Bibliothèque Barberini. Ce chant de la bénédiction du cierge paſcal a été reproduit par d'Agincourt, avec les nombreuſes peintures dont il eſt orné.

Rien à cette époque, parmi les livres qui jouiſſent d'une réputation hiſtorique, ne peut ſe comparer au bel Evangéliaire que donna jadis la comteſſe Mathilde à St-Benoît de Mantoue, & que possède aujourd'hui la Vaticane. Lanzi ne peut louer ſuffiſamment, à ſon gré, cette ſérie de précieuſes miniatures qui repréſentent la vie de la ſainte Vierge.

Parvenus à une époque où le ſtyle byzantin va ſubir de notables modifications, nous n'héſitons pas à reproduire ici quelques paroles préciſes, par leſquelles un homme de goût a ſu caractériſer la dégradation que l'art antique ſubit à partir des temps de Charlemagne, & qui ſe prolongea certainement juſqu'au xie ſiècle. « L'influence de cet art ſur celui de France, dit M. de Héris, ne ſaurait ſe méconnaître. Le caractère des têtes, la maigreur des plis des draperies, l'emploi exagéré du cinabre & du bleu pur, l'application des hachures dorées aux étoffes, & le ton vert des ombres dans les carnations la trahiſſent à l'œil le moins exercé. Mais en même temps, on voit à l'élément byzantin s'allier un élément barbare qui ſe manifeſte par la diſproportion des membres du corps, par l'ampleur des têtes, par l'énormité des pieds & des mains dont les doigts allongés ſe retournent en dehors, enfin par la rudeſſe de l'exécution.

« Pendant que les artiſtes de Byzance s'engageaient dans la voie dont ils ne devaient plus ſortir, les artiſtes francs reſtaient, à un certain degré, fidèles aux traditions de l'antiquité. Au commencement du ixe ſiècle, on les voit encore s'efforcer de maintenir dans l'eſprit de leurs conceptions quelques réminiſcences de l'art chrétien de la belle époque ; mais dès le milieu du même ſiècle, on remarque que leurs

manufcrits prennent généralement un caractère plus barbare, bien que dans certaines parties ils confervent encore quelques traces du goût traditionnel. Auffi on y voit parfois apparaître des perfonnifications antiques, comme, par exemple, dans les repréfentations du Calvaire, le foleil & la lune fous la forme d'Apollon & de Diane. Enfin, les coftumes des perfonnages bibliques rappellent religieufement l'ancien coftume romain. Mais durant la feconde moitié du IXᵉ fiècle, les proportions des figures deviennent régulièrement trop longues; les formes plus épaiffes & plus lourdes, les nus plus groffiers, annoncent l'abfence de toute étude anatomique; les plis parallèles & uniformes des Byzantins difparaiffent pour faire place à d'autres jeux des draperies qui tantôt fe ballonnent, tantôt ondulent, tantôt forment des coins dont les angles s'enchâffent les uns dans les autres. L'architecture ne préfente plus le caractère purement antique; elle eft romane & polychrôme; les fonds fe compofent de ftriures coloriées, & l'or n'y eft plus guère employé que dans les nimbes; enfin, fi dans les encadrements on voit encore fe préfenter quelques motifs antiques, tels que l'acanthe, le griffon, le dragon de mer ailé, on y remarque une quantité d'oifeaux de toute efpèce, & de fcènes fantaftiques ou grotefques, des finges avec des nains, des boucs furieux qui échangent des coups de cornes, & une multitude de figures fabuleufes de la famille de celles que la fantaifie anglo-faxonne avait déjà inaugurées deux fiècles auparavant. » (Voyez *Mémoire en réponfe à la queftion fuivante:* Quel eft le point de départ, & quel a été le caractère de l'école flamande de peinture, &c.? *Mém. couronné en* 1855.)



§ XI.

REVOLUTION DANS L'ART AU XIIe SIECLE. — ENSEIGNEMENT TECHNIQUE DE THEOPHILE. — UN MOT SUR LE MOINE ERACLIUS.

DES le début du XIIe ſiècle, quand il y a déjà une poéſie nationale en France, lorſqu'on va répéter dans les combats les chants guerriers de Turold, un changement radical tente de ſe manifeſter dans l'art comme dans la poéſie ; l'art du calligraphe, néanmoins, eſt encore roman : il participe plus des magnificences du ſtyle que l'on vient de voir caractériſé, que des ſomptueuſes variétés du ſtyle improprement appelé gothique, & qui tente, à la fin de cette période, une première manifeſtation.

Grâce à certains livres ornés, l'obſervateur peut ſuivre dans leur marche les progrès du ſtyle nouveau qui cherche à s'introduire. Voyez quelques-uns de ces manuſcrits, qui remontent au début du règne de Louis-le-Gros. Il n'eſt pas ſurprenant, ſans doute, que l'ogive s'y montre à côté du plein cintre, car l'ogive nous apparaît, avec toute ſon élégance, dans un admirable volume du IXe ſiècle, faiſant partie de la Bibliothèque impériale ; mais ils prouvent, par l'emploi plus répété de ce ſyſtème architectonique & par la profuſion de certains ornements, que la révolution s'opère.

On l'a déjà fait remarquer, l'examen attentif des manuſcrits à miniatures eſt d'un ſecours inappréciable pour étudier d'une façon plus complète que cela n'a eu lieu juſqu'à préſent, les transformations de l'architecture & les variétés infinies de l'ornementation appliquée aux monuments. Sous ce rapport, les livres ſi rares du XIIe ſiècle renferment un genre d'enſeignement qu'on peut aiſément expliquer.

PLUS variés, moins majeſtueux, mais offrant auſſi plus de délicateſſe, ces ornements de tranſition, déjà fort différents de ceux employés précédemment dans la calligraphie, prouvent que l'art chrétien échappe aux préceptes du monde antique.

C'eſt la grande époque, en effet, où ſe conſtitue la ſociété nouvelle, ſous l'impulſion d'abord ſévère de l'Egliſe, & d'après la règle que vient de lui impoſer un pape dont le génie organiſateur repréſente tout le ſiècle.

MAIS cependant, la penſée de Grégoire VII ne tarde pas à s'adoucir dans l'art, comme elle s'adoucit dans les inſtitutions. Peu à peu, elle ſe revêt d'une magnificence, d'une grandeur, dans la compoſition des ornements ſymboliques, j'allais dire d'une majeſté chrétienne qu'elle n'avait pas au même degré durant le ſiècle précédent.

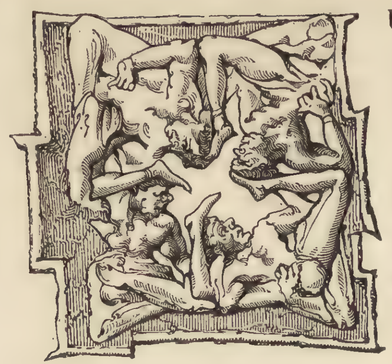
Voyez la plupart des manuſcrits de cette époque, ſe rapprochant des temps où va naître ſaint Louis, le bel Evangéliaire de Maneirius, par exemple, qui ſort d'un *ſcriptorium* de Cantorbéry, & que possède la Bibliothèque Ste-Geneviève, ou mieux encore un fameux Pſautier latin, appartenant à la Bibliothèque impériale, & que l'on peut faire remonter pour l'exécution à la même date. Ces deux livres ſont magnifiques, le dernier ſurtout : il eſt tout étincelant d'or ; il réflète l'école de Conſtantinople, bien qu'il ait été exécuté dans l'Occident ; il dit un art qui eſt encore dans les confins de deux arts ; il fait ſaiſir admirablement le caractère indécis de la période à laquelle il appartient : c'eſt bien là le temps où l'Orient n'a pas encore acquis toute ſon influence ſur l'Europe chrétienne ; c'eſt le moment où, parmi les ornements les plus variés, vont s'épanouir des formes nouvelles. Voyez les pages 192 & 193, fournies par le grand Miſſel du couvent de St-Blaiſe, que l'on admire à Karlſruhe ; arrêtez auſſi vos yeux ſur cette Bible de St-Martial de Limoges (pages 74, 75, 78, 79) : on le ſent à l'éclat

des couleurs, c'eſt dans la ville aux ſplendides émaux, que ce livre a été écrit ; mais, en conſervant l'empreinte de l'art roman, il ſe pare d'une élégance que ne ſoupçonnait pas le ſiècle précédent.

On s'eſt borné volontairement, pour cet âge de tranſition ; mais ce ne ſont ni les œuvres, ni même les noms de calligraphes célèbres qui manquent à l'hiſtoire de l'art. N'euſſions-nous à nommer que l'*Hortus Deliciarum*, ſorte d'encyclopédie pour laquelle le XIIe ſiècle a épuiſé tout le luxe de la calligraphie, nous aurions déſigné un de ces monuments littéraires qui ſont l'admiration du ſiècle où ils ont paru, & en nommant ſon auteur, l'abbeſſe Herrade de Lampsberg, nous aurions ſignalé un des plus grands artiſtes de ce temps. (Voyez la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, & le P. Cahier, *Annales de Philoſophie chrétienne*.)

QUAND nous aurons arrêté la penſée du lecteur ſur cette docte abbeſſe, qui ſuccédait après des ſiècles à une autre religieuſe habile dans la tranſcription des livres, la célèbre Relinde, il nous reſtera à citer Roger, calligraphe du temps de Louis-le-Gros, Andréa Rico, qui pourſuit ſes travaux juſqu'à cette période, Alimpius, peintre ſlave, qui commence la ſérie des artiſtes de la Ruſſie ; puis, nous ajouterons à cette liſte ſommaire, Dudon, à la fois cellérier & copiſte du monaſtère de Fulde, Oliverus, dont l'œuvre eſt conſervée à Douai, Savvalo, originaire probablement de Valenciennes, & enfin la célèbre abbeſſe de Quedlimbourg, Agnès, qui appartenait à la maiſon de Miſnie & que l'on met au rang des plus habiles chryſographes dont l'Allemagne s'honore encore.

Dépoſitaire des plus minutieux ſecrets de l'art, elle écrivit en lettres d'or le beau *Plenarium* conſervé à la collégiale de l'antique cité qu'elle habitait. Vers le même temps, une autre religieuſe, Gudda, s'illuſtrait à Francfort ſur le Mein, en tranſcrivant un recueil d'homélies. La ſervante du Seigneur, comme on diſait alors, a tracé ſon portrait dans l'une des capitales, & l'a accompagné d'une deviſe qui dit l'humilité dont ſon cœur était rempli.



UTRE le fragment d'Horace que reproduit la *Paléographie univerſelle*, & l'Evangéliaire latin de la Bibliothèque de Vienne, qui accompagne dans le même ouvrage un Traité de ſaint Auguſtin contre les Païens, on peut admirer quelques beaux ſpécimens reflétant cette époque & reproduiſant les peintures du monaſtère de la Cava.



OUS trouvons encore, à la fin du ſiècle, un recueil d'hymnes & d'homélies de ſtyle lombard qu'on apprécie à la première vue; & la Bibliothèque Barberini à Rome possède un Pſautier d'une telle beauté d'exécution, qu'il a fourni au célèbre Rumhor, une diſſertation dans laquelle les maîtres de l'art reconnaiſſent un eſprit de critique ſupérieur.

Le bel Evangéliaire de Maneirius que nous avons mentionné, mériterait auſſi l'examen d'un maître, & il a été admiré par le docteur Waagen.

Si riche en œuvres calligraphiques d'une époque de tranſition, la fin du XIIe ſiècle eſt éclairée par un traité tout ſpécial, qui roule uniquement ſur la partie technique de l'art. Fréquemment cité par les hiſtoriens, trop peu lu par les ſimples curieux, le livre du moine Théophile n'eſt jamais interrogé en vain par ceux qui veulent s'initier aux procédés matériels de la calligraphie & de la peinture. Ecrit par un religieux lombard, qui avait quitté l'Italie pour voyager & ſe fixer dans le couvent de St-Gall, c'eſt une véritable encyclopédie des arts au moyen-âge, due à un homme qui a interrogé toutes les nations. « Lis mon livre avec une mémoire fidèle, dit Théophile; embraſſe-le avec un amour ardent...; tu trouveras là tout ce que posséde la Grèce ſur les eſpèces & les mélanges des diverſes couleurs; toute la ſcience des Toſcans, ſur les incruſtations & ſur la variété du *niello;* toutes les ſortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fuſion & de la ciſelure; tout l'art de la

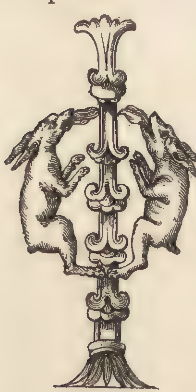
glorieuſe Italie, dans l'application de l'or & de l'argent à la décoration des différentes eſpèces de vaſes, ou au travail des pierreries ou de l'ivoire ; ce que la France recherche dans l'agencement des précieux vitraux ; les ouvrages délicats d'or, d'argent, de cuivre, de fer, de bois & de pierre, qu'honore l'induſtrieuſe Germanie. Lorſque tu auras ſouvent relu ces choſes, & que tu les auras bien gravées dans ta mémoire, toutes les fois que tu te ſeras utilement ſervi de mon œuvre, en retour de mes préceptes, je ne te demande que d'adreſſer pour moi une prière à la miſéricorde du Dieu tout-puiſſant. Il ſait que je n'ai écrit mes obſervations, ni par l'amour d'une louange humaine, ni par le déſir d'une récompenſe temporelle ; que je n'ai ſouſtrait rien de précieux ou de rare par une malignité jalouſe ; que je n'ai rien paſſé ſous ſilence, me le réſervant pour moi ſeul ; mais que, pour l'accroiſſement de l'honneur & de la gloire de ſon nom, j'ai voulu ſubvenir aux beſoins & aider aux progrès d'un grand nombre d'hommes. » (*Théophile, prêtre & moine. Eſſai ſur divers arts,* publié par le comte Charles de l'Eſcalopier.



E livre eſt donc, avec le petit poème d'Eraclius ſur la même matière, le répertoire le plus complet & le plus curieux qui nous ait été légué par le moyen-âge, ſur les procédés que le calligraphe pouvait mettre alors en uſage pour opérer ſes brillantes merveilles; c'eſt là qu'on peut apprendre aujourd'hui ce que coûtait de ſoins un livre, comme le grand Miſſel du couvent de St-Blaiſe, par exemple, ou bien encore la Bible magnifique de St-Martial de Limoges, & le ſplendide volume de Conradin, ſi admirablement révélé par M. de Baſtard. C'eſt dans ce traité qu'on ſaiſit tous les ſecrets traditionnels, que devait étudier le chryſographe pour arriver à cette netteté des écritures métalliques, à cette ſplendeur des majuſcules, enfin à cette variété infinie des couleurs dans l'ornementation, qui cauſent encore maintenant notre ſurpriſe. D'ailleurs, ſi ce n'eſt pas au moine lombard lui-même qu'on doit ces préceptes ſi utiles pour la pratique de l'art, c'eſt un vieux copiſte de ſon œuvre qui nous les fournit : il

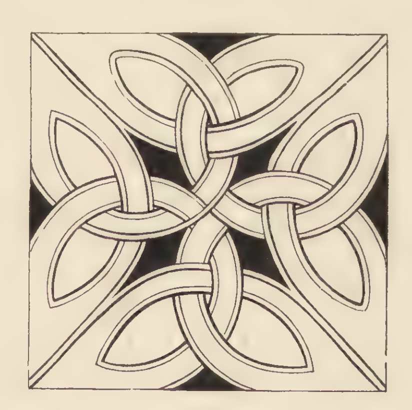
nous enseigne comment le métal précieux doit être broyé, comment l'or & l'argent doivent être appliqués, sans laisser de tache sur les feuillets immaculés du vélin ; il démontre même l'art très secondaire de décorer les peintures moins importantes de certains livres, avec le cuivre ou bien avec l'étain ; si bien qu'il n'est guère de procédé technique que ce traité, d'abord mis à l'écart, ne fournisse.

QUELQUE temps auparavant, selon certains critiques, cet Eraclius, que nous avons déjà nommé, & qu'il faut placer à un rang secondaire, avait écrit, en vers latins détestables, les préceptes de l'art, tels qu'ils étaient admis chez les très anciens calligraphes. Il dit d'une façon fort incorrecte, il est vrai, mais enfin il dit comment se fabriquaient certaines encres de couleur, & qu'elle est la préparation éclatante qu'emploient les chrysographes quand ils tracent leurs majuscules dorées. Tout en enseignant l'art de graver le verre & celui de le colorer, il fait connaître à l'illuminateur le moyen dont il doit faire usage pour conserver les plantes dont il aura à reproduire les formes élégantes sur le vélin. Malgré une brièveté qui les rend insuffisants & si incomplets, en dépit même de leur caractère bizarre, de tels ouvrages ne sauraient être trop préconisés. Regrettons seulement ce qu'il y a de trop rapide & surtout de trop restreint dans leurs enseignements ; ce ne sera que trois siècles plus tard, & lorsque le savant traité de Cennino-Cennini aura paru, qu'on sera à même de les compléter.



ILOSOPHES, naturalistes, technologues, comme on l'était alors, les encyclopédistes du moyen-âge nous ont dévoilé bien d'autres secrets, & il en est plusieurs qui regardent exclusivement les peintres calligraphes. Pour n'en fournir ici qu'un exemple, si dans les livres ornés du XIe & du XIIe siècle, on est frappé parfois de l'identité absolue qui existe entre certaines majuscules, dans des manuscrits de styles bien différents, le fait trouve immédiatement son explication dans la connaissance d'un procédé bien simple & qui aurait pu conduire ceux qui en

faiſaient uſage, à de plus grands réſultats. Durant l'époque ſignalée ici, on était dans l'habitude de découper ces grandes lettres dans des lames de laiton ou de cuivre, & la plume du calligraphe n'avait plus qu'à ſuivre les linéaments de ce patron. On ſait auſſi que l'éclat pour ainſi dire inaltérable, dont on voit briller quelques grandes lettres capitales, n'était pas dû toujours à la fluidité d'une certaine encre d'or, dont on n'a pu retrouver la préparation; on l'obtenait ſimplement grâce à l'admirable poli des lames métalliques infiniment légères que l'on fixait ſur le vélin & que l'on entourait enſuite de déliés colorés. Au bout de peu d'années, & quand l'art de la chryſographie ne fut plus pratiqué ſeulement dans les monaſtères, ce procédé, par trop coûteux pour les fortunes de particuliers, fut complètement abandonné. Selon Gottlieb Schwarz, l'emploi de ces lames d'or ſi adroitement découpées eût pu mettre ceux qui le pratiquaient ſur les traces de l'imprimerie, mais la routine s'en ſervit ſans réflexion, durant des ſiècles, & il avait déjà une origine bien ancienne, lorſqu'il fut abandonné. (Voyez *de Ornamentis librorum*.)



§ XII.

XIIIe SIECLE. — CHANGEMENT SPONTANE DANS L'ARCHITECTURE — GOETHE ET L'ECOLE BYZANTINE. — NOMBRE TOUJOURS CROISSANT DES CALLIGRAPHES ILLUMINATEURS EN FRANCE. — VARIETE DES OUVRAGES QU'ILS SONT APPELES A ORNER. — ILS CACHENT LEUR NOM PAR HUMILITE. — REVOLUTION COMPLETE DANS LE STYLE DES MINIATURES.

HOMME de goût & ingénieux écrivain, M. Ch. Magnin, dans ſon excellente notice ſur la ſtatue de la reine Nantechilde, s'exprime ainſi :

« N'eſt-ce pas une choſe extraordinaire & vraiment notable, que vers les premières années du XIIIe ſiècle, dans tous les pays de domination franque, ſaxonne ou germaine, il y ait eu, un peu plus tôt, un peu plus tard, un jour & une heure où toute pierre qui s'éleva du ſol prit une route nouvelle... Plus de ces arcades cintrées, lourdes ou légères, ſelon qu'elles étaient grecques ou romaines, plus d'élégantes rotondes octogones, plus de coupoles orientales, plus de toits en terraſſe : tout bâtiment qui ſurgit de terre, ſe termine invariablement en cône, en flèche, en lancette ; toit & clocher, tout devient aigu, effilé, pyramidal. Les portes, les croiſées, les voûtes, ſuivent ce mouvement aſcenſionnel ; l'ogive enfin, qui a ſur le cercle l'avantage d'une variété indéfinie de combinai-

ſons, a remplacé partout le plein cintre, & ce n'eſt pas là un accident, un haſard géométrique, c'eſt un goût général, inſtinctif, reſſenti de tous, & qui règne trois cents ans ſans réclamation ni partage. »

Nous ne ſuivrons pas ici l'habile critique dans les conſidérations morales & politiques par leſquelles il cherche à expliquer le changement radical qu'il ſignale ; nous conſtatons avec lui ce changement, parce qu'il exerce dès ſon début une influence ſur toute eſpèce d'ornementation. Dès que le ſtyle à ogives prédomine, l'art byzantin diſparaît.

Il avait fait ſon temps, & il était alors en décadence, même à Conſtantinople. Un grand poète a conſtaté ſon influence & caractériſé ſon action.

Gœthe eſt l'un des premiers, en ce temps, qui ait fait ſentir, qui ait même démontré ce qu'il y avait de deſpotiſme impérieux & d'exigence étroite dans l'école byzantine, lorſqu'elle avait tranſmis ſes règles aux artiſtes de l'Occident ; mais, en même temps qu'il fait ſaiſir avec une rare ſagacité quelles furent les obligations fatalement impoſées par elle aux artiſtes, il fait apprécier d'un mot le ſervice qu'elle rendit :

« Si elle avait conſervé, dit-il, les formes & les traits ſaillants des ſaints perſonnages avec un ſoin minutieux & pédanteſque, dont on ne ſaurait trop déplorer le ſtyle uniforme, ſi l'art dégénéra trop ſouvent chez elle en métier, ſous l'influence des évêques, heureuſement elle avait adopté dès le principe une règle dont les anciens Grecs, & après eux les Romains, ne s'étaient jamais écartés : celle de la ſymétrie dans l'ordonnance. Avec le temps, comme le dit encore l'illuſtre écrivain, ce noble ſouvenir eut la plus grande & la plus heureuſe influence ſur les ſiècles moins barbares & mieux inſpirés. » (W. Gœthe, *ueber Kunſt, und alterthum unden Rhein*, &c.)

Au XIIIe ſiècle, l'indépendance de l'art était conquiſe, & l'art marchait vers de nouvelles deſtinées. Le Campo Santo de Piſe déroulait ſes pages immortelles ; nos livres magnifiques faiſaient l'admiration du monde entier, & les riches abbayes où s'exécutaient ces minutieux chefs-d'œuvre, ſervaient de modèles au reſte de l'Europe.

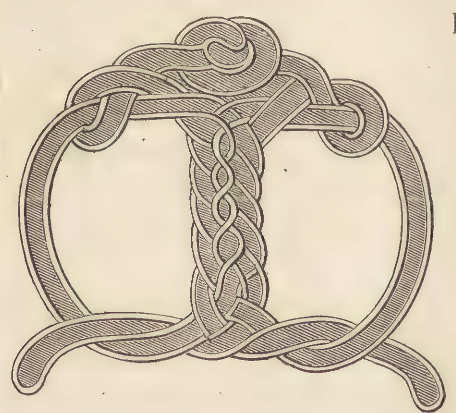
On peut facilement s'en convaincre, chez nous, la peinture n'eſt plus conſacrée avec une ferveur excluſive à l'ornementation de certains livres religieux ; le temps des grands Evangéliaires ſemble être même complètement paſſé ; les Ménologes, les Obituaires, les Pontificaux, les

10

Bénédictionnaires, ſe montrent plus rarement; les Pſautiers, les Miſſels, ſe multiplient; les merveilles de la calligraphie ornée ſont plus fréquemment réſervées pour mettre dans tout leur relief les beautés des Pères de l'Egliſe, & l'œuvre de ſaint Auguſtin ſe place en tête de cette eſpèce de muſée ſacré.

De même que la poéſie a eu déjà ſes inſpirations dans une langue nouvelle, de même la ſcience du moyen-âge commence à s'épanouir, vivifiée par l'idée religieuſe. Plus que jamais auſſi, la ſcience & la poéſie réclament du peintre expert en *l'art d'enluminure* (c'eſt le terme employé), un ſecours qu'elles employaient naguère rarement, & elles exigent qu'il n'épargne pour les faire briller aucune des ſplendeurs de la calligraphie.

Nous donnons en regard de cette page, comme ſpécimen des initiales de cette époque, un V majuſcule qui commence le livre de Job, dans une magnifique Bible de la Bibliothèque Motteley, en faiſant remarquer toutefois que, par une erreur du photographe dont nous employons le ſecours pour l'exacte reproduction de toutes nos lettres hiſtoriées, cette initiale eſt retournée.



ENTIONNONS ces belles chanſons de Geſtes, qui commencent au poème de Roland, & qui, ſous le nom de romans, conſtituent de vraies épopées. Plus tard le roman lui-même tel que nous l'entendons, les chroniques, les livres de fauconnerie, les Beſtiaires, les Coſmographies, les Traités encyclopédiques, tels que ceux de Vincent de Beauvais, de Glainville & de Brunetto Latini, en un mot, tout ce qui, durant cet âge, marque le progrès de l'eſprit humain, s'enrichit de fines & gracieuſes peintures.

Le lieu où s'exécutent ces merveilles de la calligraphie, eſt Paris, comme nous l'atteſte le Dante &, avec lui, Brunetto Latini, ſon maî-


BISSON. COTTARD. SC.

tre, que tout à l'heure nous venons de nommer; mais ſi l'Italie donne à bon droit le prix en ce genre à Franco Bologneſe, la France produit auſſi à cette époque d'innombrables artiſtes qui reſteront à jamais ignorés.

Fatal à ceux qui voudraient que l'on pût rendre un nom à tant de chefs-d'œuvre, un uſage entretenu par l'eſprit d'humilité exige qu'une deviſe chrétienne, une ſentence, ſincère expanſion de la foi, remplace la ſignature du peintre calligraphe qui a voué ſon temps à une œuvre, mais que la ſainteté de ſon labeur a ſuffiſamment glorifié.

Quelques-uns de ces noms, cependant, nous ſont tranſmis comme par haſard, & échappent à un complet oubli : tel eſt celui de ce Muſeignols, qui, enfermé durant ſept ans dans les combles du Châtelet, tranſcrivit un Guillaume de Tyr; tel eſt également celui d'Arnuph de Comphaing, qui ſemble avoir appartenu à l'un des plus habiles calligraphes de l'époque de ſaint Louis. Henry ou Henris eſt ſignalé encore comme un habile enlumineur. Puis vient Jean Mados, le neveu du célèbre Adam le Boſſu d'Arras. Il ſe livre plus ſpécialement à la tranſcription des livres & à la calligraphie ornée, qu'à l'enluminure proprement dite.

Nous poſſédons une liſte de dix à douze enlumineurs dreſſée en 1292, pour l'acquittement de la taille; mais rien n'atteſte quelles furent leurs œuvres, & en quelle eſtime fut leur talent. (Voyez P. Lacroix & Ed. Fournier, *le Livre d'or des Métiers*.

Sans aucun doute, la France renfermait à cette époque des peintres calligraphes dont les œuvres étaient tenues en telle eſtime, qu'elles égalaient dans l'opinion, ſi même elles ne les ſurpaſſaient, les pages des artiſtes les plus renommés. Mais Conrad, le moine de Scheyren, Maneirius qui vivait encore en Angleterre, Diotiſalvi, l'honneur de l'Italie, avec les bénédictins Serrati & Benoît de Bari, rattachent tous leur nom à quelque livre ſplendide; il n'en eſt malheureuſement pas ainſi des nôtres. Maître Bernar, Baudouin, Nicolas, qui ſe faiſait aider par ſa mère, Guiot de Houvre, ſire Jehan, ſire Eudes, n'appartiennent encore à l'hiſtoire de l'art que par les regiſtres qui tiennent compte du minime impôt auquel on les ſoumettait. Nous ſavons ſeulement qu'ils habitaient, pour la plupart, à Paris, cette rue d'Erembourg de

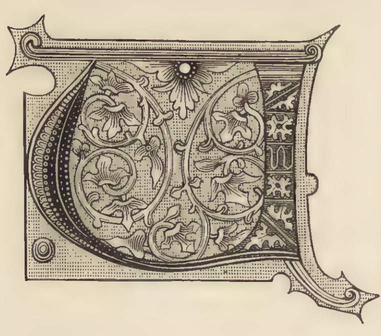
Brie, dont les générations ſuivantes altérèrent ſi étrangement le nom en l'appelant la rue Boutebric, & qui, au XIIIe ſiècle, fut nommée, dit-on, un moment, la rue des Enlumineurs.

Il n'y a malheureuſement aucun nom de calligraphe célèbre indiqué, pour les deux belles Bibles latines de l'Arſenal, auxquelles on a fait plus d'un emprunt, afin d'expoſer dans tout ſon jour l'originalité de l'art du miniaturiſte durant cette période. (Pages 124, 125, 158, 159.)

Le P. Cahier a dit avec beaucoup de raiſon, en parlant du caractère ſpécial qui diſtingue les œuvres calligraphiques du ſiècle de ſaint Louis : « La France, au XIIIe ſiècle, nomme l'art des miniaturiſtes. Elle les fait appeler *enlumineurs*, & donne ſi bien le ton dans la miniature, de 1250 à 1360, que pluſieurs beaux manuſcrits *yſtoriés*, à dater de cette époque, ſont écrits en langue françaiſe, ou avec traduction ſoit continue, ſoit intermittente. La diffuſion de la langue françaiſe occaſionnée par les croiſades, par les guerres d'Italie, par les princes français d'Angleterre & de Flandre, par les poéſies de nos romanciers & de nos trouvères, a dû ſans doute y contribuer beaucoup. Du reſte, la France, y compris les Flandres, ſous les ducs de Bourgogne, ſe maintint en première ligne dans cet art, juſqu'au XVIe ſiècle. »

Soit que les artiſtes des autres nations de l'Europe n'aient jamais eu dans leurs principes le rigoriſme des peintres français, ſoit que leurs compatriotes aient été plus ſoigneux de leur gloire que nous ne l'avons été à l'égard de la nôtre, pluſieurs noms qui brillent en Italie & en Allemagne, nous ſont parvenus. Tel eſt, après Oderiſi & après le Margheritone, le fameux Taddeo Gaddi, né en 1239, & qui, vers la fin du ſiècle, ſe fit une ſi grande réputation; Sylveſtro Calmaldoleſe, qui était ſon élève, l'égala s'il ne le ſurpaſſa point; Franco Bologneſe a pour lui le mémorable ſouvenir du Dante; Cimabuë eſt lui-même un peintre de manuſcrits (un *exemplator*) avant que d'être un chef d'école.

Toutes les villes de l'Europe, tous les monaſtères, participent à ce mouvement : l'Eſpagne nomme ſon Pedro de Pamplona ; l'Angleterre, ſon Nicolas Treveth, & d'habiles calligraphes allemands ſe groupent autour de Théodoric de Prague.



UCUNE œuvre de l'art français, même parmi les plus précieuſes, n'eſt comparable, durant cette époque, à un monument calligraphique anonyme, qu'on met également au nombre des monuments religieux : les Heures de ſaint Louis, conſervées au Muſée des Souverains, à Paris, offrent la preuve variée, dans leurs pages étincelantes, des changements immenſes qui ſe ſont opérés. (Page 387.)



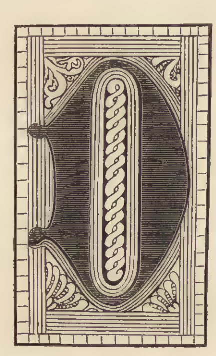
§ XIII.

DEBUT DU XIVe SIECLE. — CHARLES V ET LA BIBLIOTHEQUE DU LOUVRE. — SON FRERE LE DUC DE BERRY. — JEHANNE DE FRANCE. — PATRONAGE DES PEINTRES DE PLATE PEINTURE. — PROTECTEURS DE L'ART. — ARTISTES DU XIVe SIECLE. — LEURS OEUVRES.



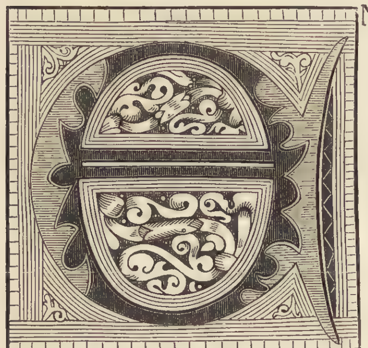
N a remarqué avec beaucoup de juftefſe que la peinture européenne, entre 1250 & 1360, « acquiert une grâce qui va toujours croiffant, & qui certainement n'était pas empruntée à Byzance. »

Lorfque l'art fut forti du cloître, lorfqu'il fe fut fécularifé, fi l'on peut ufer de ce terme, ce fut parmi les rois de France, parmi les princes le plus rapprochés du trône, & auffi parmi quelques grandes dames & quelques riches feigneurs de la Flandre, qu'il trouva des protecteurs. Il en eut, un fiècle plus tard, jufque dans une région où d'ordinaire la penfée ne va pas, à cette époque, chercher les amateurs éclairés : il en trouva dans ce pays à demi barbare, que Mathias le Huniade difputait fi courageufement contre l'envahiffement des Turcs.



E tous les maux qui affligèrent la France à cette époque, la déplorable adminiftration de Louis-le-Hutin ne fut pas la moins pernicieufe, & cependant l'Univerfité de Paris n'avait rien perdu de fon influence; elle la propageait au contraire par des fuccurfales établies en province, & furtout par de fages règlements. Si dès les années 1259 & 1275, elle avait rendu les premiers ftatuts relatifs aux *ftationarii*, chargés fpécialement de faire exécuter les copies de

livres, ſi elle s'était adjoint des clercs *libraires jurés*, elle exigea au XIVe ſiècle que nulle copie ne fût miſe en circulation, qu'elle ne fût expoſée durant quatre jours au grand couvent des Dominicains, avant même que ſon délégué en permît la vente, & l'édit de 1323 ordonna que le copiſte agréé par le recteur ne pût exercer ſon induſtrie ſans une autoriſation préalable. Ces ſoins devaient maintenir la dignité de l'art du calligraphe; la fondation de quelques bibliothèques en dehors des établiſſements monaſtiques fit ſa proſpérité.



NFIN, ce ſerait un lieu commun que d'inſiſter ſur l'utilité de l'établiſſement tout littéraire de Charles V, lorſqu'il réunit ſes 910 volumes occupant trois étages de la tour du Louvre. Ceux qui voudront avoir des notions complètes touchant cette collection primitive, n'auront rien à déſirer ſur ce point, lorſqu'ils auront lu un curieux volume intitulé : *Inventoire des livres du Roy noſtre ſeigneur eſtant au chaſtel du Louvre.*

Rédigé en 1373 par Gilles Mallet, qui prend le titre de valet de chambre, & plus tard celui de maiſtre d'hoſtel du roi, ce volume oublié trouva un éditeur plein de ſollicitude, dans le digne Van-Praët en qui ſe réſume de nos jours la ſcience du bibliophile.



L ne faut point s'y tromper, ce n'eſt pas un ſimple catalogue, c'eſt l'hiſtoire d'un noble monument littéraire, l'honneur du pays; ces beaux livres de Charles V, ces ſplendides manuſcrits, qui nous ſont tous parvenus, étaient offerts à la curioſité ſtudieuſe des clercs du XIVe ſiècle, comme nos riches bibliothèques s'ouvrent pour le monde entier.

Une idée généreuſe qui contribue au mouvement favorable des études en notre temps, a ſes prémiſſes dans la penſée prévoyante &

charitable de Charles V. Par ordre du bon roi, nous apprend Gilles Mallet, trente petits chandeliers & une lampe d'argent, ſuſpendus à la voûte d'une des ſalles de la tour, éclairaient les dévots travailleurs qui venaient conſumer leurs veilles ſur Fillaſtre & Nicole Oreſme. Un digne grand-maître de l'Univerſité, M. de Salvandy, a trouvé la même idée dans ſon cœur.

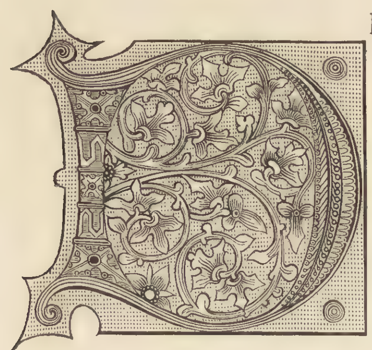
On nous diſpenſera de prouver ici qu'un ſouverain par les ſoins duquel tant de chefs-d'œuvre calligraphiques étaient raſſemblés, ſavait choiſir les merveilleux artiſtes auxquels il confiait le ſoin d'orner ſes livres.

Quelquefois le ſage monarque ne dédaignait pas d'appoſer ſa ſignature ſur les beaux volumes qu'il aimait. *Les grandes Chroniques de St-Denis*, conſervées aujourd'hui à la Bibliothèque Ste-Geneviève, offrent ce touchant ſouvenir du roi bibliophile. Son nom a été tracé par lui au-deſſous d'une ſphère qui dit la ſcience géographique de ſon temps; ſcience étrange! & qui prouve, dans tous les cas, combien était bizarre la coſmographie qu'interprétait d'une façon ſi fantaſtique le ſoigneux illuminateur. (Voyez le vicomte de Santarem, *Collection des cartes du moyen-âge.*)



PRES ce roi de France, admirateur ſi fervent d'Ariſtote, le plus grand amateur de beaux livres de ce temps fut le duc de Berry, dont on admire encore la tombe à Bourges. Ce troiſième fils du roi Jean & de Bonne de Luxembourg, né en 1340, ne mourut qu'en 1416 & vit par conſéquent s'accomplir les dernières révolutions de la calligraphie. Tout nous prouve que, s'il pourſuivit à travers les orages politiques de ſon ſiècle une vie de magnificence & de luxe, il ſut encourager les arts & placer les artiſtes à leur rang : témoin Foucquet, dont l'admirable talent domine tous ſes contemporains, mais qui appartient plus ſpécialement au XVe ſiècle; témoin encore Jean Flamel, que l'on confond ſans ceſſe avec Nicolas ſon parent. On ne ſaurait donc ſe faire aujourd'hui une idée bien nette du tort irréparable que firent à l'art du moyen-âge les excès de la colère populaire. En 1411, l'hôtel de Neſle, où réſidait ce prince, fut impi-

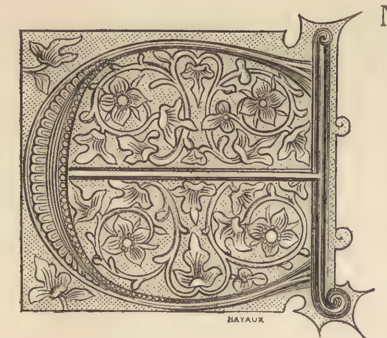
toyablement abattu, ſans qu'on reſpectât aucun des chefs-d'œuvre qu'on y venait admirer, &, un peu plus tard, ce fut par l'incendie qu'on détruiſit le château de Bicêtre, qui peut-être n'était pas moins rempli de beaux livres que la fameuſe tour de la librairie.



E Charles V à Charles VII, vient, dans l'ordre des promoteurs de l'art, une princeſſe de leur famille : c'eſt Jehanne de France, ducheſſe du Bourbonnais, qui, du fond de ſa modeſte réſidence de Moulins, aime à ſe dire *fille de roi, ſœur de roi;* ſon amour pour les arts eſt digne en effet d'une ſouveraine, & même, comme Charles V, elle ſe plaît à ſigner les beaux livres dont elle a ordonné la tranſcription, ou qu'elle a voulu voir ornés de tout le luxe de la calligraphie.

Rien ne le prouve mieux que certains manuſcrits conſervés à la Bibliothèque impériale, cette princeſſe conſacrait des ſommes énormes à l'achèvement des magnifiques volumes qu'on venait admirer dans ſon château de Moulins. Tous ceux qui voudront ſe faire une idée de la réelle ſolennité avec laquelle un livre était reçu alors par le haut perſonnage qui en avait médité les délicates merveilles, verront les preuves de cette eſtime pour l'art dans quelques ſplendides in-folio de la Bibliothèque impériale.

Que l'on conſulte le *Défenſeur de la Conception immaculée,* livre traduit du latin de Pierre Thomas, par Antoine de Lévis, comte de Villars. (Voyez P. Paris, *Cat. des Man. de la Bib. imp.*, t. VII, nº 7307.) Jehanne de France ſe trouve repréſentée au frontiſpice de ce beau volume : elle eſt ſous un dais, entourée de dames & de ſeigneurs, recevant l'hommage du comte de Villars, & nulle peinture de cet âge ne donne une idée plus complète de la grâce, de l'élégance même, qui régnait dans ces cours provinciales où s'exécutaient des merveilles calligraphiques que Paris eût certainement enviées.

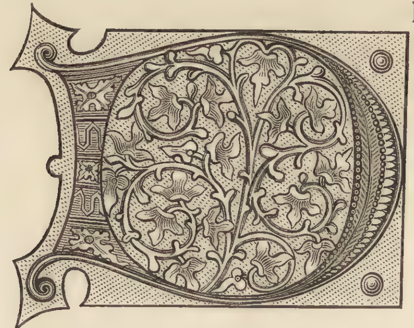


N continuant cet expofé, où l'on a effayé de faire comprendre quelle fut la protection accordée à l'art du calligraphe au XIVe fiècle & au commencement du XVe, nommons les artiftes eux-mêmes, & faifons connaître quelques-unes de leurs œuvres.

Pour l'art français, nous citerons d'abord maiftre Girart d'Orliens, le peintre attaché à la perfonne du roi Jean qui, au temps de fes plus grands défaftres, ne put fe féparer de l'habile artifte & l'employait à fatisfaire fes coûteufes fantaifies. (Voyez le *Bulletin du Bibliophile* de 1857.)

Vient enfuite Jacquemin Gringonneur, le peintre de Charles VI, auquel on attribue à tort l'invention des cartes à jouer, mais qui illuftra certainement de fon pinceau habile les brillants tarots venus jufqu'à nous. Au dire de quelques écrivains, Gringonneur ne ferait qu'un furnom fpécifiant la nature minutieufe de l'œuvre à laquelle fe livrait l'artifte. Réputé le peintre le plus habile de fon temps, Jacquemin était membre de l'académie de St-Luc, inftituée par Charles V.

Andrieu Beauneveu avait été choifi par le duc de Berry pour faire partie de fes peintres, & le nom du protecteur fait affez comprendre ce que valait l'artifte ; quelques écrivains lui accordent le premier rang. Les frères Manuel, fi chèrement rétribués pour le temps, Jacquemart, Oudin de Carvanay, qui a illuftré le *Pélerinage Jéfu-Crift* & la feconde partie des *Chroniques de St-Denis*, Henry de Trévoux, fon contemporain, Rambaldis, l'habile calligraphe Jehan de Montmartre, qui, vers le milieu du fiècle, fe qualifie d'enlumineur du roi, Hubert, dont la renommée fe propage furtout dans le nord, le moine Bernard, qui réfide à St-Omer, Pierre de Soliers, peintre ftatuaire & poète, qui illuftre furtout la Provence, Jean de Mehung, le continuateur du roman de la Rofe, & tant d'autres que nous nous abftenons de nommer ici, prouvent combien cette période fut active & ce que la France pouvait alors oppofer d'artiftes renommés, même à Rome & à Florence, où fe formait une école d'admirables miniaturiftes.



DE toutes les œuvres de ce temps, celle qui a fourni à l'*Imitation* quelques-unes de ses pages le plus richement *ystoriées*, comme on disait alors, est un magnifique volume, honneur de l'art parisien. (Voyez les pages 24, 25, 32, 33.) Le *Livre des merveilles du Monde* appartient presque autant au XVe qu'au XIVe siècle, mais il résume admirablement l'art fleuri, abondant, varié, qui précède les vrais chefs-d'œuvre des Poyet, des Clouet & des Beauneveu. Vraie collection universelle des voyages, telle qu'on l'entendait en ce temps, réunion bizarre de relations où le fantastique l'emporte presque toujours sur le vrai, ce livre fut traduit du latin par Jehan de Lines, le moine savant de St-Bertin, & calligraphié vers 1392, par Jean Flamel, qu'il faut bien se garder, selon M. de Bastard, de confondre avec son homonyme, dont la réputation est populaire comme alchimiste, mais dont la renommée comme *escripvain* devient plus douteuse, bien qu'il reste acquis à la science qu'il fit exécuter nombre de manuscrits.

L'un des plus magnifiques volumes de cette époque, appartenant à l'art français, porte le titre d'Heures de Louis, duc d'Anjou. Saint Louis, sur son lit de mort, à Tunis, remettant à ses affidés les instructions qu'il a rédigées pour Philippe-le-Hardi, est une des plus belles miniatures du XIVe siècle, & la *Paléographie universelle* l'a reproduite avec bonheur.

Le magnifique Psautier du duc de Berry, où l'ornithologie emblématique fournit de si délicieux ornements, en se mêlant aux anges & aux pieux solitaires (voyez pages 98, 99, 102, 103); les belles Heures latines de la Bibliothèque Ste-Geneviève, si capricieusement peintes sur leur fond d'or; le Missel parisien qui existe à la Bibliothèque de l'Arsenal, & qui était à l'usage du monastère de St-Magloire (voyez page 352); le délicieux Térence italien de la Bibliothèque de l'Arsenal (voyez la page 202), livre qui n'a de rival que dans un volume portant le même titre, conservé à la Bibliothèque impériale & illustré par delà les monts : tous ces volumes d'art si divers, & jusqu'à présent si peu appréciés, ont paru représenter suffisamment, sinon

par le nombre, du moins par le choix, les écoles calligraphiques de l'Italie & de la France.

Hugues de St-Ceſari, le peintre provençal, Michel Gonneau, Joſeph Coulombe, l'artiſte tourangeau, Jehan Rigot, l'habile moine du monaſtère des Sts-Pères de Melun, Le Saige, peintre du roi, dont M. Paris nous a révélé le mérite, Jean Goſſard de Maubeuge, que ſes contemporains traitent de nouveau Zeuxis, ſont autant de peintres éminents, mais quelques années encore & Jean Foucquet les dominera tous.

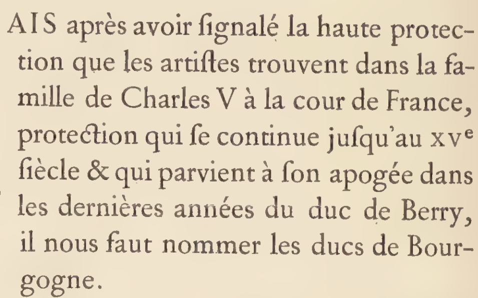
Plus loin, & dans un chapitre ſpécial, nous ferons connaître la biographie de ce dernier miniaturiſte ainſi que ſes œuvres principales; dès à préſent il eſt bon de laiſſer expliquer à un critique habile quelle ſomme de changements il apporta dans le ſtyle de la peinture des livres.

C'eſt M. de Laborde qui a dit, en parlant de ce grand artiſte :

« Peintre auſſi naïf, obſervateur plus naturel que Hemling, Foucquet a dans ſes figures quelques-unes des qualités les plus ſolides de ce peintre délicieux, & pour ſes échappées de lointain, ſes payſages à vol d'oiſeau, il ſurpaſſe Jean Van-Eyck, tant il ſait éclairer avec harmonie ſes plans ſucceſſifs & les pénétrer de perſpective aérienne, tant il comprend les reſſources offertes par la nature, dont il imite, ſur ces charmants bords de la Loire, les vallées ſinueuſes & les collines qui deſcendent vers elle. Les details de ſes vues, une ville à mi-côte, un clocher ſur la hauteur, des maiſons en briques aux charpentes ſaillantes ont toute la bonhomie de la vérité priſe ſur le fait; la grandeur de ſes horizons, la profondeur de ſes lointains, offrent une réalité ſaiſiſſante qui amplifie ces panoramas microſcopiques; ſes compoſitions ſont paiſiblement animées. »

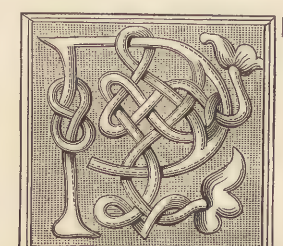
§ XIV.

XVe SIECLE EN FLANDRE. — PROTECTION ACCORDEE A L'ART PAR LES DUCS DE BOURGOGNE. — VAN-EYCK. — HEMLING. — LE ROI RENE. — MATHIAS CORVIN. — LES ROIS PORTUGAIS.



MAIS après avoir signalé la haute protection que les artistes trouvent dans la famille de Charles V à la cour de France, protection qui se continue jusqu'au XVe siècle & qui parvient à son apogée dans les dernières années du duc de Berry, il nous faut nommer les ducs de Bourgogne.

Si l'on veut se faire une idée des sommes énormes dépensées par ces princes, pour l'accroissement de leur bibliothèque, il suffit d'ouvrir un livre fort aride dans sa forme, mais qui base ses conclusions sur les comptes contemporains; ce livre c'est le mémoire historique de Laserna Santander, sur la bibliothèque des ducs de Bourgogne.



PHILIPPE-LE-HARDI, qui gouverne d'une main si ferme de 1384 à 1404, est un bibliophile passionné, qu'imitèrent ses successeurs. Philippe-le-Bon mit au nombre de ses royales magnificences, l'usage de multiplier les beaux livres & de récompenser magnifiquement ceux qui les ornaient : on fait monter à 935 le nombre des manuscrits rassemblés par lui. Charles-le-Téméraire contemplait avec extase les riches miniatures que ses pères lui avaient léguées; il se piquait de littérature, & tout le monde sait qu'il avait coutume de placer la Cyropédie de Xénophon sous son oreiller, comme Alexan-

dre-le-Grand en uſait à l'égard de l'Iliade ; mais tout ce que nous pourrions raconter à ce ſujet pâlirait devant les révélations ſi poſitives dues à M. Léon de Laborde. Pour ſe faire une idée du luxe qui régnait à la cour de ces princes & de la protection qu'on y accordait aux arts, il faut lire les *Etudes ſur la maiſon de Bourgogne*, où pas un fait n'eſt raconté ſans qu'un document authentique ne vienne à l'appui du récit.

On cherchait naguère à glaner quelques noms d'artiſtes : là ſe trouvent des liſtes de pluſieurs pages, vrais pendants de celles qui ont été données dans la *Renaiſſance des arts à la cour de France*.

Diſons-le toutefois, en paſſant, les princes de cette maiſon, ſi ſouvent emportés par leur fureur guerrière, anéantiſſaient bien autant de chefs-d'œuvre qu'ils en faiſaient éclore, & ſi, dès le XIIIᵉ ſiècle, une féconde école de peinture s'était fondée dans la ville épiſcopale de Cologne, l'incendie de cette noble cité où brillait l'habile maître Stephan, anéantit plus de livres magnifiques, peut-être, que les états gouvernés par les ducs de Bourgogne n'en virent naître au XVᵉ ſiècle.

Durant cette période féconde, dont nous ne prétendons pas amoindrir l'éclat, le perſonnage le plus réellement paſſionné pour ce genre de magnificence, fut un prince eccléſiaſtique qui tenait bien à la maiſon de Bourgogne, mais qui ne brilla comme homme politique qu'à un rang ſecondaire. Le prince-évêque de Liége, Jean de Bavière, que l'on appelait auſſi Jean-ſans-Pitié, reçut avec quelque juſtice ce nom du peuple malheureux qu'il gouvernait ; mais il eut du moins la gloire de deviner le plus grand artiſte de ſon temps.

Pendant que Jean de Bruges, le grand artiſte flamand, ſe faiſait admirer à la cour de France, l'évêque de Liége attachait à ſon ſervice l'artiſte inconnu en qui bientôt allait ſe perſonnifier l'art charmant dont il eſt l'honneur : Jean Van-Eyck était deviné par Jean de Bavière. Cela avait lieu vers 1418 ; ſept ans plus tard, après avoir perdu ſon protecteur, qui, dépoſant la dignité épiſcopale, s'était marié à Eliſabeth de Gorlitz, le jeune peintre paſſait au ſervice du duc régnant.

Philippe-le-Bon recueillit pieuſement l'héritage artiſtique de ſon oncle ; non-ſeulement il accorda ſa protection à Jean Van-Eyck, mais il lui aſſigna des émoluments conſidérables, &, en l'attachant à ſa perſonne, il ſe ſervit d'expreſſions telles qu'il eſt facile de deviner en quelle eſtime était à la cour le jeune peintre imagier.



partir de cette époque, Van-Eyck éclipſe tous ſes rivaux; il fait pâlir juſqu'à la renommée de ſon frère Hubert, que l'on admirait avant lui. Il accompagne, en 1428, l'ambaſſade de ſon ſouverain dans la Péninſule, & rapporte du Portugal de nouvelles inſpirations. Honoré de miſſions ſecrètes, comblé de biens qu'il n'a pas cherchés, il ſe retire dans une ville où l'admiration le pourſuit, & on lui attribue juſqu'à la gloire d'avoir découvert la peinture à l'huile.

De l'avis d'un connaiſſeur, c'eſt à Hubert Van-Eyck, cependant, qu'il faut rapporter, non-ſeulement le perfectionnement apporté à ce genre de peinture, mais encore « ce que l'école flamande du XVe ſiècle a produit de plus prodigieux, » c'eſt-à-dire, le retable de l'Agneau. Il mourut à Gand, le 18 ſeptembre 1426. Jean pourſuivit ſa glorieuſe carrière juſqu'en 1464, & le père de Raphaël, Giovanni Santi, l'appela dans ſes vers *il gran Joannes*.

Parmi les peintres flamands qui conſacrèrent leur talent à l'enluminure des livres, il n'y en eut point de plus grand que lui; ſon frère & ſa ſœur Marguerite l'aidèrent dans cette tâche moins glorieuſe, mais plus aimable peut-être, où ſon génie ſe révèle encore.

Depuis les ſavantes recherches auxquelles s'eſt livré avec tant de goût M. Waagen, on ſait que le célèbre Bréviaire du duc de Bedford porte dans ſes délicates peintures tous les caractères qui rappellent les frères Van-Eyck; il en eſt de même à l'égard de la tranſcription du roman de la *Table ronde*.

Un beau livre ayant appartenu à Philippe-le-Bon, & que l'on peut admirer à la Bibliothèque de l'Arſenal, repréſente l'art flamand de cette époque, & montre le parti gracieux que les artiſtes du XVe ſiècle tiraient de nos fleurs des champs. (Voyez les pages 41, 48 & 49.)

Si nous racontions les légendes, nous pourrions eſſayer d'eſquiſſer ici la vie de Hemling, telle qu'on la rapporte dans maints ouvrages, qui ont joui cependant de quelque crédit; mais la critique moderne n'accepte qu'avec beaucoup de circonſpection un récit qui transforme le grand artiſte en un pauvre ſoldat errant & malade, allant demander à l'hôpital de Cologne le droit d'aſile qu'il paye par un chef-d'œuvre.

Ce qu'il y a de certain, c'eſt que Hemling apparaît ſur la ſcène douze ans ſeulement avant l'époque où Van-Eyck va la quitter; le premier travail reconnu comme étant de lui ne date que de 1462, & cet habile artiſte ne meurt que durant la dernière année du ſiècle.

Hans Hemling, que l'on appelle auſſi Memling, eſt l'élève de Rogier Van der Weyden, miniaturiſte plein de vigueur. Il concourut à l'ornementation du fameux Bréviaire qui a appartenu au cardinal Grimaldi, & que tous les étrangers admirent aujourd'hui à Veniſe. Selon M. Waagen, ce livre offre, dans ſes riches vignettes, des échantillons plus merveilleux de l'école brugeoiſe, « que la plupart des peintures à l'huile qu'elle nous a laiſſées. » Nommer les artiſtes habiles qui l'ont exécuté, c'eſt dire ce que possède alors de plus célèbre l'art du miniatutiſte dans les Pays-Bas : Gérard Van der Meere, Hugo Van der Goes, Liévin de Witte & Liévin d'Anvers.

On a dit des tableaux de Van-Eyck & de Hemling quelques mots très juſtes qui peuvent ſe répéter à propos des manuſcrits qu'ils ont ornés. Chez le premier tout rit, tout rayonne, tout chante : c'eſt le printemps dans ſa beauté & ſon éclat. Chez Hemling la nature n'a pas cet air de fête & de joie... : c'eſt un précurſeur d'André Chénier. (Voyez la diſſertation d'Héris.)

Le roi peintre, le roi imagier, René d'Anjou, vint étudier auſſi en Flandre; ſelon le comte de Laborde, il eut pour maître Jean Van-Eyck. C'était pendant ſon ſéjour à Lille qu'il s'était rencontré avec cet habile homme qu'il ſut tout d'abord apprécier.

L'activité artiſtique de ce monarque ſemble commencer à l'année 1431, au début de ſa captivité. Nul homme à cette époque, peut-être, ne ſut mieux charmer, par la culture de l'art, les viciſſitudes d'une vie agitée, mais s'il a exécuté des œuvres capitales, longtemps conſervées dans les égliſes, la vérité nous oblige à le dire, on a exagéré le nombre des livres qu'il a ornés. Nous ne dirons rien ici de ſon *Buiſſon ardent;* nous ne ſignalerons même qu'en paſſant cette œuvre ſi librement peinte qu'on déſigne ſous le nom des *Tournois du roi René* & qui rentre dans l'hiſtoire de la peinture des livres; nous rappelerons que ſix magnifiques Pſautiers peuvent atteſter le goût exquis de ce prince comme peintre calligraphe, & que l'un des plus admirés a été mis à contribution pour orner l'*Imitation.* (Pages 214, 215, 238, 239, 330, 331.)

René fut marié deux fois : il eut deux mufes, comme il le dit lui-même, auxquelles il confacra fes gracieux chefs-d'œuvre ; la première mourut, & le bon roi ne ceffa pas de peindre ; il chercha même dans la pratique plus active de l'art un allégement à des regrets qu'il croyait lui-même éternels.

Les chroniques locales contiennent quelques paroles touchantes, qui font faifir, chez le roi peintre, l'expreffion de cette paffion naïve qui mêlait à une douleur fincère toutes les recherches, peut-être un peu poétiques, que le fiècle infpirait alors. Ecoutons un livre du temps :

« De la perte de fa loyalle compaigne fut le noble roy de Sicille fi actaint de deuil, qu'il en cuida bien mourir, ne jamais tant, comme il fut en vie, n'oublia l'amour qu'il avoit à elle. Et ung jour comme fes privez lui remontroient, le cuydant confoler, qu'il falloit qu'il entre-oubliaft fon deuil & prift reconfort, le bon feigneur, en plorant, les mena en fon cabinet & leur montra une painćture que luy même avoit faićte, qui eftoit ung arc turquoys, du quel la corde eftoit brifée & au deffoubz d'icelluy eftoit efcript ce proverbe itallien : *Arco parlentare plaga non fana ;* puys leur dićt : « Mes amys cefte painćture faićt ref-ponce à tous vos argumens, car ainfy que pour deftendre un arc, ou en brifer & rompre la corde, la playe qu'il a faićte de la fagette qu'il a tirée, n'en eft de rien plus tot guarie ; auffi pourtant, fi la vie de ma chère efpoufe eft par la mort brifée, plus tot n'eft pas guarie la playe de loyalle amour dont elle vivante navra mon cueur. »

Sans oublier jamais fon premier amour, le roi René fe remaria. Ses *privez amys*, comme dit la chronique, lui remontrèrent ce qu'exigeait de lui la politique, & il époufa en 1455 la belle Jeanne de Laval, celle qu'on furnommait à quinze ans la reine de beauté dans les tournois de Tarafcon. En dépit de l'*arc turquoys* & de fon emblème, René, fous cette infpiration nouvelle, fentit fe ranimer fon goût pour la poéfie qu'il avait délaiffée, & auffi pour la peinture des livres, qui lui avait valu de réels fuccès. « Ce fut à cette époque, nous dit fon biographe le plus zélé, que le bon roi commença fon grand poème chevalerefque & allégorique : *La Conquefte de doulce mercy par le cuer d'amour efpris.* » Mais, quoique ce roman porte la date de 1457, il eft à croire que René employa plufieurs années à le compofer, & à l'orner de raviffantes miniatures, que l'on admire dans le manufcrit original. Deffinées avec un foin & une délicateffe extrêmes, elles ont, dit la critique

moderne, divers collaborateurs, mais elles ſont la preuve du prix que René y attachait. « Le moyen-âge, ſes coutumes & ſes armures, l'Egliſe & ſes pompes, les mythologiques allégories de la Renaiſſance, revivent dans ces petits tableaux, encadrés de fleurs, étincelants d'or & de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. » (Le comte de Quatrebarbes, *OEuvres complètes du roi René, illuſtrées d'après les manuſcrits originaux par M. Hawke.*)



EN ce temps d'activité merveilleuſe, & que l'on peut appeler l'âge d'or d'un art à jamais perdu, les protecteurs ſemblaient ſurgir comme par enchantement des régions les moins faites pour favoriſer ſon développement. Tandis qu'il repouſſait les Turcs & qu'il battait Mahomet II, le fils de Huniade, Mathias Corvin, monté ſur le trône à dix-ſept ans, ſe ſentait épris de la ſplendeur des livres, dans un pays où on les dédaignait. Familiariſé avec les langues de l'antiquité, homme de goût quoique ſavant, nul prince de la chrétienté n'avait réuni dans un pays à demi barbare plus de merveilles de la calligraphie. Du fond de la Hongrie, il donnait ſes ordres à trente artiſtes choiſis, dont les noms ſont en partie connus, pour qu'ils embelliſſent des minutieuſes ſplendeurs de leur art les auteurs de Rome & de la Grèce qu'on voyait ſurgir de toutes parts. Dans les derniers temps de ſa vie, il ſavait, heureuſement pour le monde civiliſé, mettre à profit la diſperſion de ces bibliothèques grecques que les Turcs anéantiſſaient ſur leur paſſage. Grâce à ſes ſoins, cinquante mille volumes, preſque tous manuſcrits, avaient été réunis à Bude, où brillait déjà ſon univerſité naiſſante. Dans ſon zèle ſans bornes pour la ſcience & pour l'art, il voulait édifier une ville deſtinée à quarante mille étudiants que devaient diriger les plus habiles profeſſeurs.

Ce fut lui qui ſut diſtinguer, parmi les artiſtes contemporains, les deux miniaturiſtes de l'Italie : Attavante & Félix de Raguſe, ſans compter tant d'autres calligraphes ſecondaires qui parcouraient l'Europe, par ſes ordres, en quête des beaux manuſcrits.

Les reliures commandées par Mathias Corvin égalaient en ſomptuoſité & ſurtout en élégance les beaux manuſcrits qu'elles recouvraient.

Pillés par les Turcs, diſperſés en 1490, après la mort du roi chevalier, qui les avait ornés avec tant d'amour & de goût, les livres réunis, jadis, à Bude, ont conſervé une réputation que près de quatre ſiècles écoulés n'ont pas affaiblie. Le nom de ce roi de Hongrie ne vit plus que par quelques rares volumes qu'on retrouve, avec reſpect, dans les vieilles armoires de Vienne ou de la Vaticane.

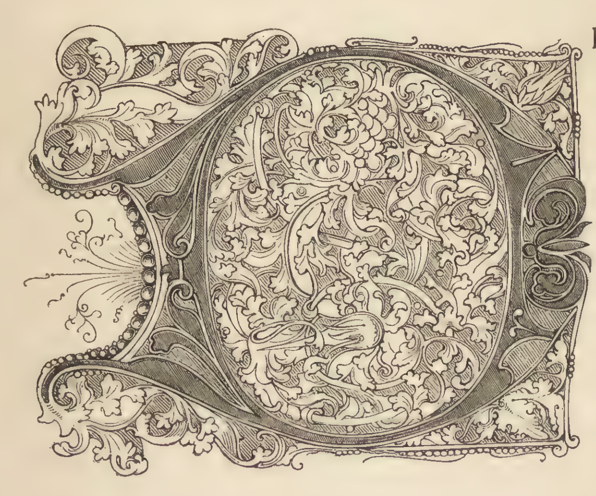


AIS, au xve ſiècle, quel roi peut ſe comparer à Corvin, dès qu'il s'agit de bibliothèque fondée avec choix & de la ſplendeur des beaux livres? Pour en trouver un, il faut aller chercher un petit pays qui va bientôt remplir le monde de ſa gloire, & que l'on ne connaît encore que par ſes eſſais de découvertes le long des plages Africaines. Quarante ans avant que le cardinal Ximenès s'apprêtât à brûler ces montagnes de manuſcrits arabes qu'on allait arracher des palais de Grenade, & dont Caſiri nous vante la ſplendeur, Alphonſe V de Portugal, le fils du roi D. Duarte, ſi expert lui-même en beaux livres, fondait une bibliothèque dans ſon palais de Lisbonne. L'un de ſes premiers ſoins était d'y expoſer le beau traité légué par ſon père, ce *Leal Conſeilheiro*, ſi richement orné, que nous poſſédons en France, & auquel nous avons emprunté une majuſcule. Puis il y faiſait écrire par Joham Gonçalvez, ſon écuyer & ſon calligraphe en titre, le beau livre des *Conquêtes de la Guinée*, par Azurara, chronique à la fois ſplendide & naïve où l'on expoſe les changements immenſes qui vont bientôt transformer le monde.

Plus de ſoixante ans après, le Portugal ſe vit en poſſeſſion d'un véritable chef-d'œuvre calligraphique, mais il lui vint de l'Italie. Lorſque le pape eut reçu d'Emmanuel le premier or obtenu des Indes, comme une ſorte de tribut religieux, deſtiné à appeler les bénédictions du Saint-Siége ſur les nouvelles conquêtes, Léon X envoya au jeune ſouverain une bible magnifique : elle n'avait pas moins de ſept volumes in-folio & elle était illuſtrée par Sigiſmond de Sigiſmundis qui s'était adjoint bien d'autres grands artiſtes. Reſtée longtemps à Belem, on la conſerve à Lisbonne.

§ XV.

LES PEINTRES IMAGIERS. — PEINTRES EXECUTANT LA PLATE PEINTURE. — TRAVAUX QUI DEMEURENT DANS LEURS ATTRIBUTIONS. — COUP D'OEIL SUR CEUX QUI SONT LES PLUS CELEBRES AU XVe ET AU XVIe SIECLE. — VERS COMPOSES PAR LEMAIRE DE BELGES EN LEUR HONNEUR.



ES preſcriptions particulières veillaient au XIVe ſiècle ſur la manière dont s'exécutaient les travaux des peintres imagiers comme on nommait encore alors ceux qui coloraient & qui doraient la ſculpture ſur pierre & ſur marbre, & ſurtout la ſculpture en bois. « L'union des peintres & des ſculpteurs, a dit avec raiſon M. de Laborde, était obligée : le peintre complétait & terminait l'œuvre du ſculpteur; auſſi formaient-ils un ſeul corps de métier, & lorſque le peintre ſe livrait à la peinture proprement dite & qu'on appelait plate peinture, pour la diſtinguer de la peinture ſur relief, il ceſſait comme tel d'appartenir à un corps de métier; il s'attachait à un roi, à une abbaye, à un prince ou ſeigneur, & devenait ici frère lai, là officier domeſtique, & comme tel, il peignait les cartons des tapiſſeries, les murs des égliſes, les tableaux d'autels & de chevets, les miniatures des livres. (*Gloſſaire & Répertoire.*)

L'ART de l'illuminateur, on le voit, s'était de plus en plus fécularifé; les noms des peintres n'étaient plus enfevelis dans l'intérieur des cloîtres; plufieurs d'entre eux s'étaient répandus. Une jufte renommée s'attachait aux plus habiles; il n'était pas rare de voir ceux qui jouiffaient déjà d'une inconteftable célébrité, attachés à certaines ambaffades ou bien à certaines miffions d'apparat.

Lorfque Gilles de Tournay, par exemple, s'embarqua pour Lisbonne, où il allait chercher une des plus aimables princeffes de ce temps, devenue ducheffe de Bourgogne, Van-Eyck fe vit compris parmi les officiers les plus confidérés qu'emmenât l'ambaffadeur.

IL faut reconnaître qu'un nombre infini de peintres d'Heures ou de Miffels ne fortaient pas, fans doute, de leur obfcurité & n'attachaient pas leur nom aux œuvres charmantes qui furgiffaient de leurs mains; mais, pour une foule d'entre eux, l'anonyme n'était plus abfolu comme par le paffé; puis, des voix bien connues proclamaient parfois les noms de ceux qui ne fignaient pas leur œuvre. C'eft ainfi qu'un chroniqueur de cet âge, affez indigefte dans fes récits, quoique affez original dans fa forme, fe charge de mettre en relief tous ces noms oubliés aujourd'hui. Lemaire de Belges fait intervenir dans un dialogue la Nature & l'Art : c'eft la Peinture qui proclame ainfi le nom de fes favoris. Après avoir rappelé le génie des temps antiques, elle s'écrie :

Et fi ie n'ay Parrhafe ou Apelles,
Dont le nom bruit par mémoires anciennes,
I'ay des efprits recents & nouvelets,
Plus ennoblis par leurs beaux pincelets
Que Marmion iadis de Valenciennes,
Ou que Foucquet qui tant eut gloires fiennes;
Ne que Poyer, Roger, Hugues de Gand,
Ou Ioannes qui tant fut élégant.

Beſongnez donc mes alumnes modernes,
Mes beaux enfants nourris de ma mamelle;
Toy, Leonard, qui a graces ſupernes;
Gentil Bellin, dont les loz ſont eternes,
Et Peruſin qui ſi bien couleur meſle;
Et toi, Iean Hay, ta noble main chome-elle?
Viens voir Nature avec Iean de Paris,
Pour lui donner ombrage & eſperits.

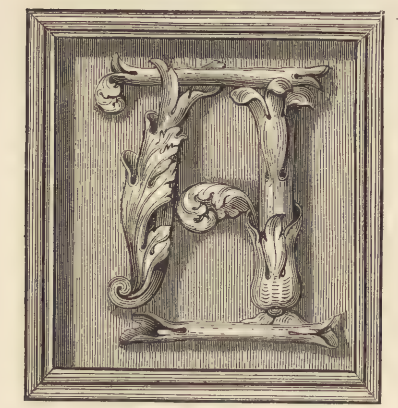
(*La Plainte du déſiré.*)

Nous ignorons ce que pouvait être alors ce Jean Hay, que la Peinture convie à une ſi dangereuſe rivalité; mais Jean Perreal, plus connu ſous le nom de Maître Jean de Paris, fut à coup ſûr un des peintres illuminateurs les plus habiles de ce temps, ſi ce ne fut même le plus en vogue. Allié à une famille d'artiſtes auxquels étaient dévolus tous les grands travaux de cette époque, Perreal participait, ſans aucun doute, aux faveurs de tout genre qui ſe répandaient ſur Michel Coulombes & les ſiens; mais il ne tarda pas à ſe faire apprécier par ſon propre mérite; il put s'intituler : *painctre & varlet de chambre du roy*. C'était lui qui avait fait les deſſins du tombeau de Philibert de Savoie que Coulombes exécuta ſi habilement avec Guillaume Regnault, *ſouverain tailleur d'hymaiges*. Son admirateur paſſionné, Lemaire de Belges, énumère avec une telle complaiſance ſes mérites, qu'il met en doute s'il ne le préfère à ſes compatriotes réputés les plus fameux d'alors. S'il avait des détracteurs, il avait auſſi d'énergiques défenſeurs : voici ce que le plus zélé d'entre eux écrivait, ne craignant pas de l'appeler un ſecond Zeuxis, *duquel la louange ſerait perpétuelle & non terminable* :



E ſa main mercuriale, continue-t-il, il ha « ſatisfait par grand induſtrie à la cu- « rioſité de ſon office & à la récréation « des yeux de la très chrétienne maieſté, « en peignant & repréſentant à la pro- « pre exiſtence tant artificielle comme « naturelle, dont il ſurpaſſe aujourd'hui « tous les citramontains, les citez, villes, « chaſteaux, de la conqueſte & l'aſſiete « d'iceulx, la volubilité des fleuves,

« l'inéqualité des montaignes, la planure du territoire, l'ordre & déſ-
« ordre de la bataille, l'horreur des gizans en occiſion ſanguinolente,
« la miſérabilité des mutilez nageans entre mort & vie, l'effroy des
« fuyans, l'ardeur & impétuoſité des vainqueurs & l'exaltation & hi-
« larité des triomphans Et ſi les imaiges & peintures ſont muettes, il
« les fera parler ou par ſa propre langue bien exprimant ou ſourlo-
« quente, par quoy à ſon retour, nous, en voyant ſes belles œuvres
« ou eſcoutant ſa vive voix, ferons accroire à nous meſmes avoir eſté
« preſens à tout. Comme deſia en avons ouï raconter verballement
« & à la vérité, au très autentique ſeigneur prieur, frère Pierre d'Anton,
« illuſtrateur des *Chroniques de France*. »



VEC ce peintre, dont le poète fait un ſi merveilleux éloge & qu'il ne tient qu'à nous de placer au premier rang des peintres illuminateurs de ſon temps, nous arrivons à la dernière période du XVe ſiècle. Il n'eſt pas probable, néanmoins, que Jean de Paris fût accepté ſans conteſtation par ſes contemporains, & qu'il n'eût pas eu à ſupporter plus d'une injuſte agreſſion. Ce qui peut le faire ſuppoſer, du moins, c'eſt un mot aſſez original dans ſa forme quelque peu acerbe, & qu'aime à rappeler le grand artiſte qui lui était allié.

« Maiſtre Jean Perreal a dit ung mot vraiment philoſophal, s'écrie quelque part le bon Coulombes, aſſavoir que quand les chiens ne peuvent mordre, ils ſe ſoulent à abbayer. »

Maître Jehan auquel on aſſigne un rang ſi éminent parmi ſes contemporains, vivait encore en 1522. Les dernières inveſtigations ſur l'art français, hâtons-nous de le dire, lui ont été preſque auſſi favorables que les écrits de ſes contemporains. Ajoutons ici que la conſidération dont il jouiſſait était égale à ſon talent; non-ſeulement il avait été nommé peintre en titre de Louis XII, mais il tenait ſous ſa garde, vers 1505, la vaiſſelle d'or d'Anne de Bretagne.



OUR être vrai, il y a bien de la rudeſſe & encore plus de bizarrerie dans les vers de Lemaire de Belges, mais ils ſont l'expreſſion de l'opinion générale qu'on avait dans ſon temps ſur les artiſtes qu'il a ſignalés. Il ſerait curieux & profitable à la fois, en complétant l'hiſtoire de l'art, de ſuivre pas à pas ſes indications & de reconſtruire la biographie des peintres qu'il a cités. C'eſt ainſi, par exemple, que celui dont le nom eſt placé par lui à la tête de tous les autres noms, Simon Marmion, ſemble être le chef d'une école de miniaturiſtes, précédant Jean de Paris & rempliſſant la ville de Valenciennes de ſes ouvrages. De notre temps, la tombe de Marmion a été découverte dans la ville même où il prit naiſſance, & l'épitaphe que lui conſacra Molinet, & qu'on y lit encore, laiſſe deviner de quelle renommée il fut environné durant ſa vie.

Je ſuis Simon Marmion, vif & mort:
Mort par nature & vif entre les hommes.

Ce que nous ſavons ſur cet habile homme eſt dû en réalité à l'archiviſte infatigable du département du Nord, à M. Le Glay, dont le vaſte ſavoir éclaire parfois les queſtions d'art comme les queſtions de paléographie.

Simon Marmion vécut juſqu'en 1489. Il nous ſerait aiſé de citer les noms de la plupart de ſes contemporains. Après les derniers travaux de la Belgique, après les exhumations, ſurtout, du comte de Laborde, on peut ſans peine, ce qui eût été impoſſible il y a une vingtaine d'années, tracer la ſérie non interrompue des grands artiſtes illuminateurs qui, à la ſuite de Perreal, de Foucquet & de Marmion, remplirent nos bibliothèques naiſſantes de leurs chefs-d'œuvre.

Avant d'eſquiſſer la plus importante de ces biographies, diſons un mot du prix que les artiſtes habiles attachaient à leur travail, & montrons par quel événement la France fut un moment privée de ſes plus ſplendides manuſcrits.

§ XVI.

PRODIGIEUSE CHERTE DES LIVRES DU XV[e] AU XVI[e] SIECLE. — DEPENSES EXTRAORDINAIRES DES DUCS DE BOURGOGNE POUR ENRICHIR LEUR BIBLIOTHEQUE. — CE QUE LES LIVRES ENLUMINES VALAIENT A CETTE EPOQUE EN ITALIE ET EN FRANCE.



E prix exceſſif auquel s'élevaient les livres durant les bas ſiècles & le moyen-âge, a été indiqué par nous au début de cette Notice. Lorſque l'art du calligraphe ceſſa d'être un art monaſtique, on n'échangea plus, ſans doute, une métairie contre un ſeul volume, mais on demanda ſouvent des ſommes relativement prodigieuſes pour les ouvrages d'une certaine étendue & qui avaient exigé quelque ſoin ; que devait-ce être lorſque toutes les magnificences de la chryſographie élevaient néceſſairement le prix du livre ?

Un homme qui fait autorité en ces ſortes de matières, a fourni ſur ce point des données poſitives que nous aimons à reproduire ici : Daunou a dit que le prix moyen d'un livre tenant le milieu entre les ſimples opuſcules manuels & les volumes ſurchargés de peintures ou d'ornements « pouvait équivaloir au prix de choſes qui coûteraient aujourd'hui 4 à 500 fr. »

Un archiviſte bien connu par ſon eſprit poſitif, G. Camus, a ſoumis l'un des plus beaux volumes de la Bibliothèque impériale à de minutieux calculs ; il en vient à ce réſultat que la *Bible hiſtauriaus*, ſous le n° 6829, n'a pu coûter moins de 61,000 fr. de notre monnaie, &, encore, pour ſe réduire à cette évaluation, le ſavant bibliophile eſt-il

contraint de fixer à la ſomme, preſque fabuleuſe, de 12 fr. chaque délicieuſe miniature qui orne ce beau livre. (Voyez le t. VI des *Notices & Extraits des Manuſcrits*, in-4°.)

M. Firmin Didot a refait le calcul. Il ſuppoſe avec raiſon, ſelon nous, que le prix de 16 fr. n'eſt pas trop élevé pour rémunérer chaque petit tableau & les deux verſets qui l'accompagnent. Les 5,122 miniatures lui donnent un chiffre de 82,000 fr., & il ne comprend dans cette ſomme énorme ni les frais d'écriture, ni ceux du parchemin. Nous répéterons donc volontiers, avec l'habile typographe : où trouverait-on un pareil luxe pour les livres? (Voyez *Eſſai ſur la Typographie*, Paris, 1851, in-8°.)


UELQUE foi que nous puiſſions donner à ce calcul, nous devons ajouter que G. Peignot explique à merveille, de ſon côté, combien ces prix qui nous ſemblent exagérés ſe maintenaient à la cour de Bourgogne. Philippe-le-Hardi conclut marché avec les frères Mamel à raiſon de 20 ſols, ſomme énorme à cette époque, « pour parfaire les *hiſtoires* (les peintures) d'une très belle & notable Bible par eux commencée. » 600 livres ſont accordées, par le même prince, à Maiſtre Jehan Durand, ſon phyſicien (ſon médecin), pour les employer *ès-écritures & perfections d'icelles*. Cet officier de la maiſon du duc achète de Dyne Raponde, pour 500 livres, un Tite-Live « en lettres d'or & d'imaiges. » Le grand traité *de la Propriété des Choſes*, ſorte d'encyclopédie dont la réputation déjà bien ancienne ſe pourſuit juſqu'au temps de la Renaiſſance, ne lui coûte pas moins de 400 livres.


N avançant vers l'époque où l'imprimerie fut découverte, on peut donc dire que les beaux livres devinrent infiniment plus nombreux, ſans que pour cela leur prix ceſſât d'être exorbitant. Interrogeons encore les comptes de cette époque, & nous verrons un duc de Bourgogne payer à Pierre Donnedieu, *eſcrivain*, demeurant à Paris, 428 fr. pour l'écriture de deux Antiphonaires deſtinés à l'égliſe de Champmol; & il ajoute, de plus, une ſomme de 750 fr. « pour les enluminer, florir d'azur & de vermillon, » puis, enfin, les relier ſolidement. Un peu plus tard, Jacques Raponde, marchand de la bonne

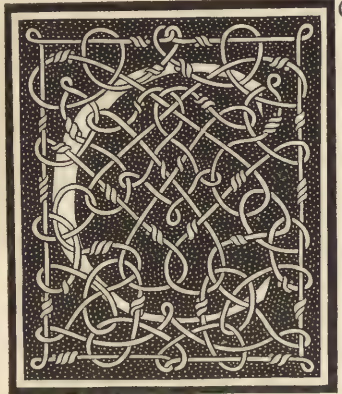
ville de Paris, le parent de celui que nous avons nommé précédemment, vend également au duc de Bourgogne, pour une ſomme de 500 écus d'or, repréſentant 7,500 fr., « ung beau livre appelé : *La Légende dorée*, eſcripte en françois, de lettres de forme. » Sans offrir ici un plus grand nombre d'exemples, qu'il ſerait facile de multiplier, nous en ajouterons encore un parce qu'il ſe rapporte à l'Italie. L'imprimerie multipliait, depuis quelques années, les livres en Europe lorſque Franceſco de' Roſſi, de Mantoue, & Taddeo Crivelli recevaient la ſomme de 1,375 ducats pour la peinture & la copie d'une de ces Bibles ornées qu'on appelait *Bibles hiſtauriaus*. (Voyez Langlois, *Mémoire ſur la Calligraphie du Moyen-âge*.)

A côté de ces magnifiques volumes, dont le prix effrayerait aujourd'hui les bibliophiles les plus zélés, il y avait ces Pſautiers de la dimenſion de la paume de la main, & dont, ſelon Monteil, le prix ne s'élevait pas au delà d'un ſou ; les petits livres uſuels deſtinés aux études & dont on diminuait le volume en les couvrant d'abréviations ; mais ce n'eſt point de tels livres, quelle que fût leur inconteſtable utilité, dont nous devons nous préoccuper ; on trouvera, d'ailleurs, l'appréciation vénale de quelques-uns d'entre eux dans le livre de Cheviller, qui l'a donnée d'après le 75me feuillet du livre rectoral. Les volumes ſplendides, tels que les recherchaient Jehanne de Bourbon ou le ſeigneur de La Gruthuyſe, l'amateur le plus paſſionné de ſon époque, repréſentaient de telles ſommes que, pour les garantir à l'acheteur, le libraire allait juſqu'à hypothéquer ſes biens & donner en gage ſa propre perſonne. (Voyez Lacroix & Fournier, *le Livre d'or des Métiers*.)

Et ſi l'on en vient aux détails, ſi l'on pénètre dans tous les petits ſecrets du *maiſtre eſcripvain*, on verra que le prix des acceſſoires indiſpenſables pour qu'un manuſcrit ſoit parachevé *en façon de livre*, n'eſt pas inférieur au prix reçu par le calligraphe. Il faut ſe procurer le parchemin, le vélin, le chevrotin, la froncine ; il eſt indiſpenſable d'employer le *velluyaux*, les *fermeillez de cuivre*, les bourdons, les clous de Rouen, les clous de laiton & de cuivre, les ſerges de pluſieurs couleurs pour faire chapiteaux, le cuir de vache, tout cela confié à un homme habile, mais qui parfois ne ſait pas lire & doit jurer ſur l'Evangile, en certaines occaſions, qu'il ne le ſait point : tout cela, dis-je, ne monte pas à moins de 262 fr. pour une reliure aſſez ordinaire.

§ XVII.

VENTE DES LIVRES DE LA COURONNE. — LE DUC DE BEDFORD. — RETOUR DE CES VOLUMES A LA BIBLIOTHEQUE DU ROI. — BEAUNEVEU. — LEGENDES ET TRADITIONS QUI SE RATTACHENT A QUELQUES MANUSCRITS.



OMME on ferait tenté de le fuppofer, l'art ne tomba pas en décadence fous le règne défaftreux de Charles VI : la protection éclairée des ducs d'Anjou, de Bourgogne & de Berry, l'achemina, au contraire, vers de meilleures deftinées. Il ne faut pas oublier que c'eft à cette époque que l'on peut faire remonter les *Miracles de la Vierge*, admirable volume exécuté pour le duc de Bourgogne, & cette *Vie de fainte Catherine de Sienne* que poffède la Bibliothèque impériale, & dont chaque miniature, peinte en camaïeu, eft un véritable chef-d'œuvre.

Après la mort de Charles VI, un incident déplorable, & dont on n'a pas encore bien apprécié les conféquences, menaça de difperfer, à tout jamais, les fplendides volumes réunis par Charles V, & ceux que le goût inftinctif d'Ifabeau de Bavière avait pu ajouter à la merveilleufe collection du Louvre. En 1423, comme Garnier de St-Yon était garde de la Bibliothèque, le duc de Bedford, régent du royaume, fit dreffer l'inventaire des livres du roi. On voit, d'un feul coup d'œil, combien leur nombre avait diminué, puifque, dépaffant naguère le nombre de 900, ils n'offraient plus qu'un total de 853 volumes. Selon divers bibliographes, plufieurs beaux livres faifant partie de la collection avaient été tranfportés dans les châteaux royaux. A l'évaluation de la prifée, ces magnifiques volumes s'élevèrent à la fomme de 2,323

livres & 4 ſous, ſomme conſidérable pour l'époque; mais, ſelon Langlois, ils ne furent achetés que 1,200 fr. par le duc de Bedford, ou du moins, on remit cette ſomme à P. Thierry, l'entrepreneur des tombes royales. D'après l'inventaire même, qui nous a été conſervé, on peut faire remonter le temps de cette ſpoliation temporaire au 25 octobre 1429, époque à laquelle le bibliothécaire reçut une décharge complète des tréſors confiés à ſa garde. Les livres de la Bibliothèque du Louvre ne procédaient pas tous de la collection primitive, ſi généreuſement diſpoſée, naguère encore, pour que le public en pût jouir; ils furent, pour la plupart, tranſportés en Angleterre; mais, ſans que l'on ait pu encore expliquer par quel enchaînement de circonſtances cela eut lieu, ils ne furent perdus ni pour les arts, ni pour la France. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que pluſieurs d'entre eux furent rapportés par deux princes de la maiſon d'Orléans, Charles & Jean, comte d'Angoulême. Le premier, comme on ſait, avait fondé une bibliothèque à Blois; le ſecond avait établi la ſienne dans la capitale de l'Angoumois. Nous devons le catalogue ſi précieux de la collection raſſemblée en 1427 par Charles d'Orléans, à M. Le Roux de Lincy.



IL y avait vers cette époque un grand nombre d'artiſtes éminents, à la tête deſquels il faut placer cet Andrieu Beauneveu, mentionné déjà à propos du duc de Berry, mais dont parle Froiſſard, & qui appartenait au Hainaut. Beauneveu vécut juſqu'au début du XVe ſiècle, &, ſelon les juſtes expreſſions du comte Horace de Viel-Caſtel, « cet artiſte a laiſſé un grand nombre de miniatures qui le claſſent à part & le rendent preſque digne d'être placé à côté de Jehan Foucquet dont il fut le précurſeur. »

Cet admirable miniaturiſte était dans tout l'éclat de ſon talent en 1409, car ce fut l'époque à laquelle il termina les grandes Heures de Jehan, duc de Berry, ce beau livre à la vue duquel M. Champollion ne peut s'empêcher de dire : « Un cri s'élève de la conſcience de tout homme de goût... en l'honneur du prince promoteur des talents qui ont créé un tel chef-d'œuvre. »



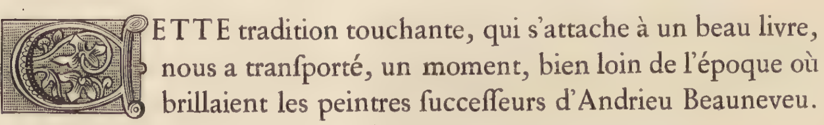
EAUNEVEU n'était pas apprécié ſeulement par les grands de la terre, il était admiré par le ſiècle. Froiſſard, qui ſe montre connaiſſeur habile juſque dans les détails les plus minutieux des œuvres d'art, Froiſſard nous fournit ſur lui des renſeignements auxquels il ne manque qu'une date préciſe pour être infiniment précieux. Après nous l'avoir montré à Mehun-ſur-Yèvre, deviſant avec le bon duc qui l'entretient de tailles & de peintures, il ajoute en parlant du prince : « Et il eſtoit bien adreſſé, car, deſſus ce maître Andrieu dont je parle, n'avoit pour lors meilleur ni le pareil en nulles terres. »

EN pourſuivant la lecture du ſpirituel écrivain, on ſe demande ſi ce n'était pas Beauneveu, ou tout au moins un de ſes plus habiles élèves, qui avait orné ce beau livre de Méliador, dont notre chroniqueur s'en alla faire hommage au roi d'Angleterre. Il y a là un petit tableau d'intérieur tracé de la façon la plus aimable, & qui rentre trop bien dans notre ſujet pour que nous héſitions à le reproduire. Pour en ſaiſir la grâce, il faut ſe rappeler en quel degré de familiarité était Froiſſard avec le roi Richard II. Le livre qu'il voulait offrir au monarque avait été dépoſé par les ſerviteurs dans la ſalle où il fut admis. « Si le vis en ſa chambre, dit-il, car tout pourveu ie l'avoie, & lui mis ſur ſon lict, & lors l'ouvrit & regarda dedans, & luy plut très grandement & plaire bien luy devoyt, car il eſtoit enluminé, eſcrit & hiſtorié, & couvert de vermeil veloux, à dix clous d'argent dorez d'or & roſe d'or au milieu, à deux gros fermaux dorez & richement ouvrez, au milieu roſiers d'or. Adonc, demanda le roy de quoy il traictoit, & ie lui dis d'amour : de ceſte reſponce fuſt tout reſiouy. »

A moins d'avoir étudié dans tous leurs détails, les faits curieux qui ſe rattachent à l'hiſtoire de nos beaux manuſcrits, on ne peut ſe faire une juſte idée des traditions pleines d'intérêt, des légendes poétiques même, dont ils mêlent le ſouvenir aux emblèmes parfois étranges

dont leurs marges ſont ornées. Qui n'eſt frappé, par exemple, dans les grandes Heures du duc de Berry, dont nous parlions tout à l'heure, de la préſence d'un lourd quadrupède ſe détachant ſur un fond d'or au-deſſus d'un cygne qui reploie ſes ailes? Ici, l'artiſte a voulu rappeler, dit-on, le ſouvenir d'une princeſſe célèbre dans la tradition germanique, & la noble Urſina voit ſon nom indiqué, dans cette page magnifique, par une ſorte de rébus zoographique dans lequel, il eſt vrai, les lois de l'étymologie ſont quelque peu outragées. *Urſus-Cygnus* réunis offrent certainement une légende ; ſi ces deux animaux ne ſervaient de ſupports à des bannières, les aſtrologues du xve ſiècle y auraient pu voir auſſi deux conſtellations. (*Imitation*, 98, 99, 102, 103.)

DES traditions moins obſcures, des ſouvenirs moins vagues, ſe rattachent parfois à ces ſplendides volumes, & leur ingénieuſe élégance n'eſt bien ſouvent deſtinée qu'à perpétuer un douloureux oubli ou bien un cruel ſacrifice. Lorſque ce fils aîné d'Anne de Montmorency, qui fut, comme lui, grand-maître de l'artillerie de France, faiſant ſes premières armes vers l'année 1551, ne ſongeait pas encore à l'alliance de ſa maiſon avec la maiſon de Bourbon en épouſant Diane, fille légitimée de Henri II, il avait aimé une des filles de la reine. C'eſt pour Louiſe d'Halluin de Pieynes, dont les aïeux faiſaient remonter leur l'illuſtration au xiiie ſiècle, que fut exécuté le manuſcrit qu'a reproduit l'*Imitation*. (Voyez les pages 188 & 189.) Le jeune François de Montmorency lui offrit ce beau livre comme gage d'une union projetée, peut-être, à la ſuite de cette expédition d'Italie, où il avait montré tant de bravoure. Mais, ne comprenant ni les affections du cœur, ni les ſaints engagements d'une foi jurée, le vieux maréchal, d'accord avec la famille, ne voulut pas donner ſon conſentement à ce mariage. Après avoir été accepté comme ſouvenir d'une pieuſe tendreſſe, ce livre fut conſervé, bien qu'il ne rappelât qu'un amer abandon : puis il fut rendu. Louiſe d'Halluin de Pieynes, ſe retirant au couvent des Filles-Dieu, à Paris, n'eut plus qu'à prier pour celui qui avait dû être ſon époux & dont la carrière, terminée en 1579, fut ſi orageuſe!


CETTE tradition touchante, qui s'attache à un beau livre, nous a tranſporté, un moment, bien loin de l'époque où brillaient les peintres ſucceſſeurs d'Andrieu Beauneveu.

Autant les noms d'artiſtes étaient rares durant les âges qui viennent de s'écouler, autant, maintenant, ils ſe preſſent & forment des liſtes nombreuſes.

Ces noms, le zèle vraiment admirable des archéologues de notre temps ſait les retrouver où la barbarie ignorante ſemblait les avoir cachés à tout jamais. Après avoir ſcruté laborieuſement des comptes dédaignés, relégués au fond de nos archives, après avoir défait, avec une patience tenant du prodige, les feuilles de parchemin qui ſe mêlent à la reliure des vieux livres, ces ſavants ſont allés dans les arſenaux, &, qui le croirait, c'eſt au milieu d'inſtruments de deſtruction que la moiſſon qui peut vivifier l'hiſtoire a été la plus abondante. Le parchemin écrit employé à la fabricatton des gargouſſes, ravi à de ſplendides manuſcrits, en 93, a révélé à ſon tour des noms & des faits inconnus. Auſſi, grâce à quelques gens de goût dont les noms viennent à la mémoire de tous, l'hiſtoire de l'art français, ſi complètement méconnue, il y a trente ans, donne-t-elle au XIX[e] ſiècle, le ſpectacle d'une vraie renaiſſance.



§ XVIII.

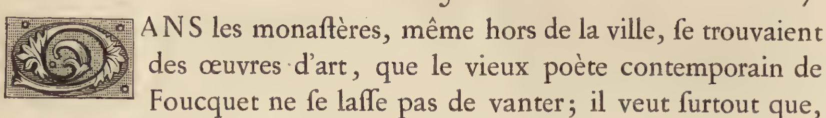
JEHAN FOUCQUET ET SA FAMILLE. — PROTECTION ACCORDEE PAR LA COUR DE FRANCE A CET ARTISTE EMINENT. — MINIATURISTES FRANÇAIS ET ALLEMANDS DU XVe SIECLE. — THOMAS A KEMPIS.

VERS l'époque où la Flandre poſſédait un peintre miniaturiſte qu'elle proclamait ſans héſiter comme étant le premier artiſte de ſon âge, la France en avait un dont elle faiſait moins de bruit, & qui eſt reſté néanmoins comme le type le plus pur dans lequel s'eſt réſumé l'art français du XVe ſiècle.

ON l'a dit avec raiſon, Foucquet eſt, pour la France, la plus complète & la plus haute manifeſtation de notre art national. C'eſt en réalité à M. Auguſte de Baſtard que revient l'honneur d'avoir aſſigné à ce grand artiſte le rang qui lui appartient. C'eſt à M. Léon de Laborde & à M. Vallet de Viriville que nous devons les premiers renſeignements à l'aide deſquels on peut reconſtituer ſa biographie.

Jehan Foucquet (nous ſuivons ici l'orthographe de M. P. Paris) naquit à Tours, vers 1415 ou 1420, car on n'a pas la date préciſe de ſa naiſſance; ce qu'on ſait d'une manière poſitive, c'eſt que la capitale de la Touraine était, à cette époque, le centre d'un mouvement artiſtique que les poètes contemporains ne ſe laſſent point de vanter. Rien n'égalait, dit-on, les richeſſes de la cathédrale & la ſplendeur des ornements qu'on y admirait.

La châſſe avez de ſaint Martin ſi noble,
Qu'on n'en voit point juſqu'à Conſtantinoble
De ſi grant pris, car tous les rois de France
Y ont donné pierres de grant chevance.


DANS les monaſtères, même hors de la ville, ſe trouvaient des œuvres d'art, que le vieux poète contemporain de Foucquet ne ſe laſſe pas de vanter; il veut ſurtout que, ſans négliger les vingt-deux paroiſſes ouvertes alors à la piété des fidèles, on viſite ce monaſtère de Saint-Saturnin où un bas-relief incomparable attirait tous les étrangers. (Voyez le *Livre des Blaſons*, publié par Méon.)

SANS quitter ſon pays natal, Jehan Foucquet peut donc s'initier à tous les ſecrets de l'art, tels que devait les poſſéder le peintre de plate peinture au XVe ſiècle. Il était d'ailleurs à cette école féconde qui devait produire les Coulombes, les Heſdin & les Rigot. Il ne ſe contenta pas de cet enſeignement, & il ſe rendit en Italie, à Rome même, où il pratiqua la grande peinture. Il y était en 1440, & l'on affirme qu'il y avait peint le portrait du pape Eugène IV, portrait précieux à mentionner pour l'hiſtoire de l'art, & ſur lequel M. Vallet de Viriville a donné d'intéreſſants renſeignements, mais qui ne prouverait pas, ſelon nous, que l'artiſte eût été choiſi dans l'indigence où ſe ſerait trouvée l'Italie de peintres expérimentés. De retour en France, il ſe maria, & il eut deux fils, Louis & François, auxquels il enſeigna ſon art & qui s'y montrèrent aſſez habiles pour qu'on les ait confondus avec leur père dans les éloges que l'on prodiguait à celui-ci.

A Tours & à Paris, Foucquet ſe livra excluſivement à la peinture des manuſcrits. Il était dans la première de ces villes en 1472, lorſqu'il vint à Blois pour travailler aux Heures ſplendides de Marie de Clèves, ducheſſe d'Orléans & de Milan. Louis XI l'employa, & il prit dès lors le titre de *bon painctre & enlumineur du Roy*. Sa réputation alla croiſſant, &, quelques années plus tard, lorſque ſon nom venait ſous la plume du chroniqueur, il n'était guère déſigné ſans que quelque épithète, témoignant de l'admiration générale, montrât en quel honneur il était dans l'opinion de ſes contemporains. Lorſque Lemaire de Belges le nomme, après Maiſtre Roger, l'orfèvre éminent de cet âge, c'eſt Jehan Foucquet *en qui tout loz s'employe*. Pélegrin l'inſcrit également parmi les plus fameux.



ARVENU à ce degré de réputation où un artiſte n'aperçoit plus guère de rivaux qui puiſſent lui diſputer le premier rang, Foucquet ſe vit à même d'acquérir des biens conſidérables & M. de Laborde nous l'a montré poſſédant, à Paris même, des propriétés qui, ſi elles ne renouvelaient pas pour lui l'exemple d'une fortune acquiſe uniquement par l'exercice de la calligraphie, comme cela était arrivé à l'égard de Flamel, prouvaient du moins que le ſiècle qui l'admirait n'avait pas été ingrat envers lui. Jehan Foucquet pourſuivit ſa carrière, ſelon toute apparence, juſqu'en 1485.

Malgré la haute réputation qui s'attacha aux œuvres de cet artiſte éminent durant près d'un ſiècle, en dépit des éloges qui lui avaient été prodigués, même après l'apparition des Clouet & des Godefroy, le nom de Jehan Foucquet n'était plus guère répété parmi nous, diſons-le même, il était oublié, lorſque M. le comte Auguſte de Baſtard entreprit de lui rendre le rang véritable qu'il devait occuper dans l'hiſtoire de l'art français.



N 1837, l'écrivain que nous venons de citer diſait à M. P. Paris, à propos du grand artiſte qu'il venait de réhabiliter : « Digne précurſeur de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, d'Holbein & de Raphaël, Foucquet prend un vol ſi élevé qu'on doit lui donner place parmi ces grands maîtres & le nommer déſormais avec eux. Et ſi l'on obſerve qu'au moment où le peintre de Louis XI nous apparaît ainſi dans toute la hauteur de ſon génie, le plus ancien des quatre que je viens de citer n'était pas encore né pour les arts, puiſqu'il n'avait pas vingt ans, on ne peut s'expliquer comment le nom de cet homme prodigieux, une des gloires du XVe ſiècle, le chef d'une école célèbre, ne ſe montre ni dans les ouvrages conſacrés à l'hiſtoire de la peinture, ni dans aucun de ces nombreux recueils qui conſervent inutilement le ſouvenir de tant de gens obſcurs & de talents médiocres. » (Voyez le *Catalogue des Manuſcrits français de la Bibliothèque royale*, t. II, page 267.)

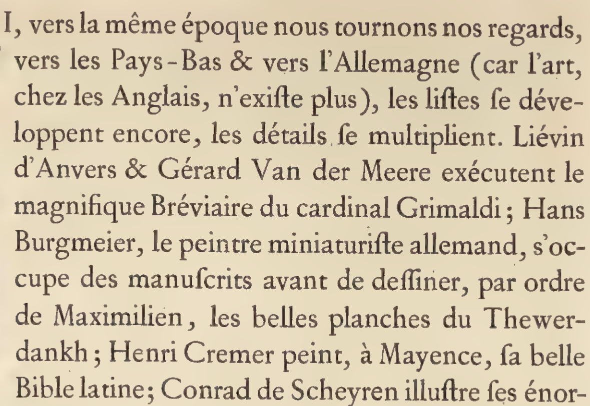
Cet éloge ſi enthouſiaſte, & ſi mérité cependant, eſt inſpiré à M. de Baſtard par un admirable volume, qu'on peut conſidérer, dès à préſent, comme l'un des joyaux les plus précieux de la Bibliothèque impériale. Commencé en 1416 pour le duc de Berry, il figure dans le catalogue des livres de ce prince ſous le titre des *Anciennetés des Juifs ſelon la ſentence de Joſèphe*, puis il appartient à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Le beau livre des *Antiquités Judaïques*, ſi ſavamment décrit par M. P. Paris, ſous le nº 6891, a trop vivement préoccupé les premiers critiques du ſiècle pour que nous tentions de réſumer ici ce qui en a été dit; nous nous contenterons de rappeler que ce magnifique volume n'eſt pas dû tout entier au célèbre artiſte de Tours : Robertet nous l'apprend. Un peintre contemporain fort habile, Pierre de Limbourg, en a fait la plus grande partie ; onze peintures ſeulement dans ce manuſcrit ſont dues, comme le rappelle très bien M. de Baſtard, au pinceau de Foucquet, & parmi ces miniatures vraiment admirables, la critique fait encore un choix ; elle met en première ligne : la Priſe de Jéricho, la Conſtruction du Temple de Salomon, la douleur de David à la vue du diadème & du bracelet de Saül, & ſurtout la Clémence de Cyrus envers les Juifs captifs à Babylone. Ici, nous nous aſſocions pleinement à l'auteur de la vaſte collection connue ſous le nom de *Peinture des Manuſcrits :* « Ce tableau eſt ſupérieur à tout ce qui nous reſte de l'école françaiſe de cette époque. »

Tout ce que l'on a pu découvrir ſur l'enſemble de l'œuvre de Jehan Foucquet, & même ſur les travaux de ſes élèves, au rang deſquels figurent ſes deux fils, a été l'objet d'un travail ſpécial, fait en ces derniers temps par M. Vallet de Viriville, bibliothécaire de l'Ecole des Chartes. Nous devons néceſſairement y renvoyer le lecteur. (Voyez notre *Liſte bibliographique*.) Nous rappelons cependant que l'*Imitation* ne reproduit, parmi ſes peintures, aucune des illuſtrations citées juſqu'à ce jour par les critiques allemands ou français. Ce n'eſt ni à la Bibliothèque impériale, ni au Muſée de Munich, ſi fier, à juſte raiſon, de ſes 90 miniatures, ni même au livre d'Heures, exécuté pour Etienne Chevalier, le contrôleur général des finances ſous Charles VII, qu'on a cru devoir faire un emprunt. Le ſpécimen deſtiné à mettre en évidence la manière de Jehan Foucquet a dû être tiré d'un manuſcrit où l'art des ornements ne fût pas d'un art inférieur à celui des figures. Ces conditions ſe trouvaient dans un magnifique volume qui porte auſſi

le titre d'*Antiquité des Juifs;* il nous a merveilleufement fervi. Cependant, l'exactitude d'attribution qu'on doit attendre de notre part, dans une œuvre confciencieufe, nous oblige à le dire : ce beau livre, fur lequel fe taifent les écrivains les plus récents, & qui nous a fourni quelques-unes de nos plus belles pages, n'eft en réalité que l'œuvre de difciples habiles. Jehan Foucquet fe complaît d'ordinaire dans l'incomparable ordonnance de fes petits tableaux, dans la variété charmante de fes compofitions; ici, fes élèves ont mis tout fon génie dans la grâce de l'ornement. (Voyez les pages 114, 115, 118, 119, 130, 131, 134, 135, 146, 147, 150, 151, 156, 157, 238, 239.) Nous ne faurions donc trop prémunir le lecteur contre la penfée que le charmant *Jofèphe* de l'Arfenal eft de la main du peintre de Louis XI; des parties infiniment plus récentes ont été mêlées à l'ornementation du livre. Commencé pour la cour de Bourgogne avant 1477, il n'a été fini, felon toute apparence, que dans les premières années du XVI[e] fiècle.

Ainfi que cela nous eft attefté, même par un écrivain du XV[e] fiècle, Foucquet laiffa après lui une école : outre fes deux fils, Brêche, le jurifconfulte tourangeau, cite Jean d'Amboife, Bernard & Jean de Pozay. Poyet, qui fe voua prefque exclufivement à l'ornementation calligraphique, & dont il fera queftion plus loin, paraît avoir occupé le premier rang dans cette pléiade d'illuminateurs nouveaux qui créèrent les chefs-d'œuvre du XVI[e] fiècle.

Il nous ferait aifé de dreffer des liftes nombreufes : ce ne font déformais ni les œuvres, ni les noms qui manquent. Léon de Laborde, Héris, le P. Cahier, H. de Viel-Caftel & bien d'autres chercheurs infatigables ne laiffent fur ce point rien à défirer. Bientôt de courtes biographies fuccéderont aux noms ifolés, & des lacunes regrettables feront comblées. Alors, fans doute, outre les élèves fucceffeurs de Foucquet, Marmion, *le fouverain efcripvain, prince d'enluminure,* le calligraphe Pierre de la Noube, Jean Goffard de Maubeuge, que fes contemporains nomment le nouveau Zeuxis, Boniface de Remenant, qui illuftre le Boccace, Jehan Riveron, que nous allons bientôt voir employé par Anne de Bretagne, & tant d'autres que nous paffons à deffein, pourront fervir à nous faire comprendre ce que fut le développement de l'art, furtout fi l'on joint à ces noms ceux que nous donnent Pélegrin & Lemaire.



I, vers la même époque nous tournons nos regards, vers les Pays-Bas & vers l'Allemagne (car l'art, chez les Anglais, n'exiſte plus), les liſtes ſe développent encore, les détails ſe multiplient. Liévin d'Anvers & Gérard Van der Meere exécutent le magnifique Bréviaire du cardinal Grimaldi; Hans Burgmeier, le peintre miniaturiſte allemand, s'occupe des manuſcrits avant de deſſiner, par ordre de Maximilien, les belles planches du Thewerdankh; Henri Cremer peint, à Mayence, ſa belle Bible latine; Conrad de Scheyren illuſtre ſes énormes volumes; Jean de Spire, Jean de Weglheim, Jean de Carniole, ſont l'honneur du couvent de Mœlke. La ville de Nuremberg, dans ce mouvement artiſtique, ne ſaurait ſe repoſer, & elle nomme parmi ſes illuminateurs, Frère Jean Roſenbach; bientôt elle donnera naiſſance à Albrecht Durer, le plus grand artiſte de la Renaiſſance : c'eſt le temps, du reſte, où un Antiphonaire, qui n'a pas moins de huit volumes, prend à Catherine Carthacuſerin, douze années d'un patient labeur pour en enrichir la même ville. Jean Gobelin de Lintz écrit, vers cette époque, la belle *Cité de Dieu*, qui fut calligraphiée à Mantoue, & dont l'*Imitation* reproduit quelques peintures. (Voyez pages, 66, 67, 70 & 71.)

En Allemagne, comme en France, on le ſait, la Cité de Dieu de ſaint Auguſtin ouvre ſes pages ſymboliques aux innombrables fantaiſies que rêve l'illuminateur. Dans notre pays ſurtout, la traduction de Raoul de Preſle populariſe un texte ſi favorable à la compoſition. Il n'eſt pas de grande bibliothèque, pour ainſi dire, qui ne renferme cette œuvre de ſaint Auguſtin. Parfois, la pourſuite d'une perfection idéale trahit, chez le calligraphe, ſon amour de l'art. S'il a au fond du cœur la modeſtie ingénue, qui lui fait cacher à jamais ſon nom, il n'a pas une réſignation ſuffiſante pour livrer ſans regret à la poſtérité une œuvre qu'il n'a pu amener à ſa perfection. Le beau volume grand in-folio, honneur de la Bibliothèque Ste-Geneviève, que nous avons ſi ſouvent mis à contribution, porte, ſur toutes ſes marges, l'expreſſion de ce regret; partout le pauvre religieux s'écrie : *haſtiveté m'a brûlé.* Et dans cette deviſe du cloître, qui témoigne tout au moins de l'obéiſſance in-

fatigable du vieux moine, on devine les désirs de perfection infinie qui ont tourmenté le cœur d'un véritable artiste. (Voyez les pages 88, 89, 96 & 97.)

C'était presque un habitant du cloître que ce grand miniaturiste allemand que l'on connaissait, au XVe siècle, sous le nom de Thomas de Hoemmerlein, qui s'appelle, dans les traités latins, *Malleolus*, & auquel l'*Imitation* a donné une réputation mensongère, puisque c'est un grand peintre & non pas un sublime écrivain. Thomas à Kempis, dont nous voulons parler ici, remplit l'Allemagne de ses beaux manuscrits. Chanoine régulier du monastère de Ste-Agnès, il travailla jusqu'à quatre-vingt-dix ans, & ne s'éteignit qu'en 1471. Ses Heures ornées pour Catherine, la duchesse de Clèves, passent à bon droit pour un chef-d'œuvre, & c'est par ce beau livre qu'il faut clore ce que nous avons à dire sur l'art chez les Allemands.



§ XIX.

MINIATURISTES ITALIENS DU XVe SIECLE. — LE MONDE DES ILES D'OR. — ATAVANTE. — LEONARD DE VINCI ET L'OEUVRE DE LUCA PACIOLO. — LES GRANDS MAITRES DEVENUS ILLUMINATEURS. — RAPHAEL ET MICHEL-ANGE.



ULLE part l'admiration pour les miniaturiſtes ne fut portée à un plus haut degré qu'en Italie. Au XV[e] ſiècle, elle impoſa à quelques miniaturiſtes un ſurnom deſtiné à rappeler leur aptitude & la juſte renommée dont ils jouiſſaient. Franciſco & Girolamo dai Libri offrent un exemple du degré de réputation auquel pouvaient parvenir les grands artiſtes qui ſe livraient excluſivement à l'ornementation des manuſcrits; on peut joindre à ces deux noms célèbres ceux de Nicolas Piſani & de Franciſco Veroneſe.

A cette époque, l'art italien ſe lie à l'art français, grâce à un moine ſolitaire, objet d'une légende touchante & que l'on a ſurnommé le *Monge des îles d'Or*. Franciſco d'Oberto appartenait à la noble famille des Cibo de Gênes; entré dans les ordres, il était chargé de la ſurveillance d'une riche bibliothèque, celle qui était raſſemblée aux îles de Lérins. Au temps où il vivait dans le monde, on le ſuppoſe, car les détails nous manquent ſur ce point, il avait conçu une paſſion profonde pour Eliz de Baux, comteſſe d'Avelin. Etait-ce cet amour malheureux qui l'éloignait de la ſociété des hommes? Avait-il conçu, avant

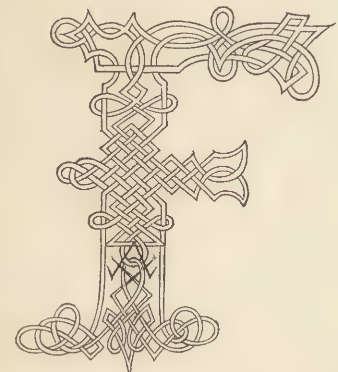
d'en être atteint, la résolution de s'ensevelir dans la solitude? On montre encore, & nous avons visité au fond d'un étroit vallon de l'île de Porquerolles, la plus étendue des îles d'Hyères, un petit monastère où il peignit ses chefs-d'œuvre. Selon Nostradamus, l'historien si naïf des troubadours, Francisco d'Oberto n'eut point de rival dans son art. La Vaticane renferme aujourd'hui une œuvre capitale qu'a illustrée son pinceau: c'est une *Vie des Troubadours* écrite par d'Harmentières. Voué primitivement au service de la mère du roi René, il peignit pour cette princesse un livre d'Heures d'une exécution charmante, qui a été vu jadis par Millin. Un moment nous avions pensé que le beau manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, & qui servit de Bréviaire à René, pouvait être l'œuvre du moine solitaire (voyez les pages 330, 331); le simple examen de ce livre fait évanouir une telle supposition. Francisco d'Oberto mourut en 1408, & le livre que nous rappelons ici est d'une époque bien postérieure. (Voyez Alphonse Denis, *Promenade pittoresque à Hyères*, & Valery, *Voyage en Italie*.)

L'art, tel qu'il était pratiqué en Italie au XVe siècle, est représenté dans l'*Imitation* par deux grands artistes, Nicolas Polani & Fiorentino Attavante ou Atavante. Ils sont tous deux dans l'éclat de leur talent vers le milieu du siècle, mais Attavante poursuit sa carrière par delà l'année 1480. On suppose qu'il enlumina un *Silius Italicus*, vrai chef-d'œuvre, conservé aujourd'hui dans la Bibliothèque de St-Marc, à Venise. Néanmoins quelques personnes lui contestent l'honneur d'avoir illustré ce beau livre. Il n'en est pas de même à l'égard des *Histoires* de Paul Orose, dont la Bibliothèque de l'Arsenal possède un si riche manuscrit. Il ne le faut pas oublier, ce précieux volume n'est pas seulement une admirable relique de l'art, tel qu'il était pratiqué par l'artiste favori de Corvin, c'est un débris de cette bibliothèque de Bude, fondée avec tant de soin chez un peuple qui échappait à la barbarie, & que des musulmans plus barbares dispersèrent par le monde. (Voyez les pages 1, 4, 5, 94 & 95.)

Polani donne sa belle *Cité de Dieu* vers 1459, & il y déploie toute la richesse de l'ornementation italienne. (Voyez les pages 162, 163, 166 & 167.) Le Rituel de Lodi, par Palavicini fait déjà prévoir ce que sera l'art du XVIe siècle. (Voyez les pages 180 & 181.)

L'art italien reparaît encore avec tout son charme dans le *Romuléon*,

exécuté au XVe ſiècle pour un ſeigneur eſpagnol de la maiſon d'Albornoz. (Voyez les pages 228 & 229.) On peut claſſer parmi les œuvres de ſtyle italien la belle *Cité de Dieu* calligraphiée à Mantoue, car elle fut exécutée par Jean Gobelin de Lintz, clerc du diocèſe de Trèves, qu'il faut ranger ſans doute parmi les artiſtes allemands, mais qui, attaché à la maiſon de l'évêque de Teano, vers l'année 1459, s'était formé ſur les chefs-d'œuvre de l'Italie. (Voyez les pages 66, 67, 70 & 71.)



AISONS connaître une vraie merveille de la typographie ornée, telle qu'on l'a comprenait alors chez les Italiens. Elle nous permettra de conſacrer un ſouvenir à l'un des plus grands artiſtes de cet âge. Oubliée de tous juſqu'à ce jour, l'œuvre d'un humble religieux franciſcain, que l'on nomme à peine, nous a conſervé l'une des plus délicates conceptions de l'immortel Léonard de Vinci. Grâce au livre intitulé : *Le divine proportione delle Lettere*, de F. Luca Paciolo, on a pu reproduire dans leur harmonieuſe ſymétrie, les belles majuſcules dont l'auteur de la Cène a pris plaiſir à orner un livre que nul ne connaît aujourd'hui, & dont l'abbé Guyon de Montléon nous a affirmé jadis avoir vu l'original à Milan, peint de la main du grand Léonard. (Voyez les pages 98, 99 & 101 de cette Notice & la Note bibliographique du Catalogue, nº 117.)

Hâtons-nous de le dire, nul maître de l'école italienne n'a cru abaiſſer ſon génie en le conſacrant à l'ornementation des livres : Pérugin, Raphaël lui-même, affirment pluſieurs voyageurs, ſe ſont inſcrits parmi les illuminateurs de leur temps. Non-ſeulement le *divin jeune homme*, comme l'appelle l'Allemagne, a ployé ſon génie aux minutieuſes exigences de cet art, mais le noble vieillard qui fut ſon rival, ſe fit une gloire d'illuſtrer ainſi le poème dont il méditait ſans relâche les immenſes conceptions. C'eſt Châteaubriand qui nous l'a dit. N'ayant pu édifier à Dante lui-même le magnifique tombeau qu'il avait rêvé. « Michel-Ange, dont le ciſeau fut trompé dans ſon eſpérance, eut recours à ſon crayon pour élever à cet autre lui-même, un

autre mausolée : il dessina les principaux sujets de la *Divina Comedia* sur les marges d'un exemplaire in-folio des œuvres du poète. Un navire qui portait de Livourne à Civita-Vecchia ce double monument, fit naufrage. »



ARDONS encore un souvenir, vers lequel la *Divine Comédie* nous ramène, pour le nom d'un artiste que les Italiens mettent toujours en tête de leurs plus célèbres illuminateurs. Tel est en effet l'espèce de culte qui s'attache, à Rome même, au souvenir de Julio Clovio, qu'un *Dante* dont les peintures ont été exécutées par lui, est réservé à la Vaticane comme une relique sainte, & que la peine d'excommunication frapperait le curieux imprudent qui oserait transporter le précieux volume hors de la place qu'il occupe. (Voyez la *Paléographie universelle.*)

Julio Clovio n'était cependant pas italien : né à Grisone, dans la Croatie, vers 1498, il appartenait à cette race slave qui est si heureusement douée pour les arts, & les Romains eux-mêmes se plaisaient à l'appeler D. Jules le Macédonien ; c'est ainsi même que le désigne toujours un miniaturiste fameux de la Péninsule, Francisco de Holanda, qui le proclame sans hésitation le premier illuminateur du siècle, réservant pour lui avec la même franchise le second rang. (Voyez le comte Raczynski, *Les Arts en Portugal.*)

Devenu chanoine régulier, mais rendu à la vie séculière par la volonté du pape, Julio Clovio était venu réclamer les conseils de Jules Romain, & plus tard Girolamo dai Libri, le peintre de Vérone, lui avait accordé les siens ; bientôt il n'eut plus de rival. Ce miniaturiste consommé dans son art, exécutait parfois de véritables peintures qui eussent pris tout à coup un aspect grandiose, si quelque génie eût pu leur donner d'autres dimensions. Vasari, qui avait été à même de contempler ces petites merveilles, se plaît à nous raconter que les figures de quelques unes d'entre elles n'excédaient pas les dimensions d'une fourmi, *la misura di una picciola formica.* De longues années s'écoulaient, comme on doit le supposer, dans l'accomplissement de ces im-

perceptibles chefs-d'œuvre, auxquels certains fouverains, tels que le grand-duc de Tofcane, par exemple, confacraient des fommes vraiment fabuleufes. Giulio Clovio ne mit pas moins de neuf ans à peindre une proceffion romaine, dont les figures ne pouvaient fe comparer, pour la petiteffe, qu'à celles de l'Office de la Vierge, écrit par le fameux Monterchi.

Le nombre de livres ornés par cet artifte, dont l'authenticité ne laiffe pas de doute, eft infiniment reftreint; on n'en connaît pas à Paris d'une manière abfolue (fi ce n'eft chez un amateur anglais, M. Mayor). Néanmoins M. Waagen penche à jufte titre, pour que l'on accorde cet honneur à l'un des manufcrits de la Bibliothèque impériale, qui reproduit un Pfautier latin fous le nº 702, & la Bibliothèque de l'Arfenal réclame cet honneur, avec plus de raifon peut-être, pour un *Paul Orofe* de la plus fine exécution. En Angleterre, M. Schaw n'en cite que deux : le Miffel de la collection Townley & le Miffel de la collection Grenville. Le roi de Naples s'était paffionné pour ce talent merveilleux, fi bien que les bibliothèques de l'Italie méridionale pourraient renfermer encore quelque œuvre inconnue due à fon pinceau délicat. Clovio vécut jufqu'à l'âge de 80 ans, & répandit en bonnes œuvres le produit d'un art charmant qui l'avait promptement enrichi.

Ce grand miniaturifte a peint des figures plus que des ornements; fa biographie ne pouvait être oubliée dans une efquiffe de l'hiftoire de l'art; fes pages ne pouvaient être réfervées aux marges de l'*Imitation*.

On ne dit rien ici des fcribes de profeffion répandus en Italie; ils font plus nombreux encore que les peintres. Au temps de Charles-Quint, Aluno de Ferrare efface, par une forte de prodige calligraphique, qui ne s'eft pas renouvelé, dit-on, après lui, les prodiges admirés en ce genre durant les âges précédents : fans employer aucune abréviation, il parvient à écrire le *Credo* & le *premier chapitre de l'Evangile felon faint Jean*, fur un difque de vélin auquel un fimple denier d'Italie avait fervi de patron. (Voyez le *Bulletin du Bibliophile*.) Vafari n'a pas craint d'infcrire le nom d'un maître écrivain (comme on difait alors en France) parmi ceux des plus grands peintres. D. Jacopo de Florence, camaldule du monaftère des Anges, efface, au XVIe fiècle, tous les calligraphes produits jufqu'alors par la Tofcane, & même, ajoute le célèbre critique, par le refte de l'Europe.

§ XX.

LES MINIATURISTES FRANÇAIS DU XVIe SIECLE. — LE PREMIER DES TROIS CLOUET. — LES HEURES D'ANNE DE BRETAGNE. — JEHAN BOURDICHON. — JEHAN POYET. — JEHAN RIVERON, ETC.



OICI un nom auquel ſe rattachent dans l'hiſtoire deux précieux ſouvenirs, c'eſt celui de la reine Anne de Bretagne. Cette princeſſe encouragea d'abord Jehan Clouet le père; plus tard, elle fit exécuter les Heures. Ce chef-d'œuvre que nul peintre n'a ſigné, a rendu populaire le nom de la reine Anne & le tranſmettra aux âges à venir.

Elle était encore enfant; elle venait de quitter ſes fraîches campagnes de Bretagne pour viſiter le jardin de la France; elle ſe trouvait à Tours, en un mot, lorſqu'elle s'éprit du talent de ce Jehan Clouet qui, arrivant de Flandres vers 1480, héritier de l'art des maîtres, voulait ſe fixer à la cour, & devait commencer la lignée d'artiſtes auxquels notre pays doit tant de merveilles. Douée d'un goût exquis, la jeune ducheſſe l'employa. Jehan, que diſtingue dès lors un talent hors de ligne, devint, en 1485, père de ce Clouet dit Janet, collègue de Bourdichon & de Perreal : c'eſt le ſecond des Clouet, auteur des deux raviſſants portraits équeſtres de François Ier, dont l'un fait partie de l'admirable cabinet de Sauvageot. François Clouet dit Janet, comme on ſait, eut la gloire d'être chanté par Ronſard. Il n'y a nul doute, ſelon nous, que ſous le nom de Jehan, le premier des Clouet, celui que diſtingua la reine Anne, ne doive s'inſcrire au premier rang parmi les peintres de livres. Son petit-fils eſt l'incomparable artiſte auquel on doit un beau portrait de Henri II, de telle dimenſion qu'on peut peut-être le mettre

au nombre des miniatures. Les trois Clouet ne ſauraient être rangés cependant, d'une manière abſolue, parmi les illuminateurs du XVe & du XVIe ſiècle.

Il n'en eſt pas de même à l'égard de Jehan Bourdichon ; il figure à bon droit parmi les peintres habiles auxquels s'adreſſait Anne de Bretagne, lorſqu'elle voulait faire enluminer ſes livres d'Heures & ſes Miſſels. Jean Bourdichon, toutefois, n'eſt pas l'auteur des célèbres Heures exécutées vers 1497.

Lorſque la penſée s'applique à déſigner un ou deux chefs-d'œuvre de l'art, qui l'emportent ſur toutes les productions contemporaines, elle héſite, on le ſait, entre quelques merveilles, honneur des muſées ; il en eſt de même à l'égard des manuſcrits. Il y a, dans les bibliothèques de l'Europe, trois ou quatre ſplendides volumes, dont la prééminence eſt inconteſtée, dont la beauté efface celle des œuvres rivales. Les Heures d'Anne de Bretagne ſont de ce nombre. (N° 119 du Catalogue.)

Cet admirable volume, longtemps conſervé à la Bibliothèque impériale, fait, aujourd'hui, partie du Muſée des Souverains. Il a été terminé dans les premières années du XVIe ſiècle, mais, depuis, confondu avec bien d'autres livres de ce genre. A une époque où l'on dédaignait, de la manière la plus abſolue, les productions de nos vieux calligraphes, Millin le proclamait l'honneur de l'art français.

Le nom des maîtres qui ont peint les figures principales eſt reſté juſqu'à ce jour ignoré : M. Léon de Laborde ſuppoſe, d'une manière très plauſible, que ces figures ſont dues à des élèves infiniment habiles de Jehan Foucquet. Le même myſtère n'exiſte pas, heureuſement, à l'égard des délicieux ornements qui couvrent les marges du livre. Ces fleurs de nos champs, reproduites avec une vérité ſi gracieuſe, ces fruits, qui ſont à la fois un ſymbole & un ſouvenir aimable, ſont dus, en partie du moins, à Jehan Poyet, l'enlumineur renommé jadis, oublié maintenant, que célèbrent Lemaire de Belges & Pélegrin.

Il faut faire intervenir, de toute néceſſité, parmi ces poétiques ſouvenirs, un compte puiſé en de vieux inventaires ; mais ce compte ne laiſſe guère de place au doute, ſi on l'examine ſans préoccupation. On lit dans les papiers provenant des archives de la ducheſſe, au temps où elle réſidait en Touraine, à propos d'un Miſſel dont la date correſpond, on ne peut mieux, à celle que nous venons d'inſcrire : « Et à Jehan Poyet, *enlumineur & hiſtorieur*, demourant au dict Tours, la

ſomme de ſept-vingt treize livres trois ſols tournoys, pour avoir faict ès dictes Heures, 23 hiſtoires très riches, 271 vignettes & 1500 verſes. (En géométrie on appelle ſinus *verſe* d'un angle.) »

« Poyet, a dit M. Léon de Laborde, faiſait ſa ſpécialité de ces entourages & les exécutait avec une naïveté, une bonhomie toute flamande; mais, auſſi, avec une grâce, une élégance, un éclat de couleur entièrement français. » (Voyez la *Renaiſſance des arts à la cour de France.*)



OUR la calligraphie du livre & les belles lettres ornées, nous livrons encore aux curieux deux autres noms. On lit, dans les comptes du tréſorier de la ducheſſe, depuis reine à double titre : « A Jehan Riveron, eſcripvain, demourant à Tours, pour avoir eſcript à la main unes petites Heures, que la dicte dame a faict faire à l'uſaige de Romme & avoir fourny de vélin (3 ſeptembre 1497), quatorze livres. »

Nous trouvons, parmi des documents appartenant à une autre ſource, qu'un ſecond calligraphe, Jean Deſmarets, ſe dit *eſcripvain* d'Anne de Bretagne.

Nous laiſſons à la critique le ſoin de diſcuter la valeur des noms & d'établir les inductions qu'on peut tirer de certaines dates; mieux vaut dire ici un mot ſeulement, de l'image naïve, incomparable par la grâce de ſon exécution, qui repréſente la reine Anne & les dames de ſa cour.

Un connaiſſeur, dont nous avons invoqué plus d'une fois le témoignage, a dit, avec une exquiſe vérité, en parlant de l'épouſe de Charles VIII, en ſa première jeuneſſe : « Qui n'a préſent à l'eſprit le portrait de cette bonne reine, dont l'expreſſion douce, le teint éclatant & la propreté recherchée étaient la beauté! Qui ne lit avec une ſorte d'indiſcrète curioſité les ſoins minutieux de ſa toilette, la recherche du linge le plus fin... » Comment oublier « ces *tourets de front & de nez*, qui formaient autour de ſon frais viſage un de ces encadrements dont nos Sœurs de la Charité ont conſervé le coquet uſage. A ce linge, il fallait la douce odeur de la violette ou des roſes de Provins. Des ſachets étaient

faits dans ce but, & ce beau linge, relevé par les plus riches atours, s'affociait aux fourrures d'hermine ou d'agneaux blancs à la laine longue & crêpée. »

C'eft le poète de la Bretagne, c'eft Brizeux qui, en fouvenir, peut-être, de cette image charmante, nous a peint une jeune femme en prière :

. . . . blanche & fereine,
Le front couronné d'or comme une jeune reine.

& a fu terminer ce tableau d'une aimable piété, en ajoutant :

Tous les yeux, tous les cœurs, étaient remplis d'amour.



§ XXI.

MINIATURISTES DU XVI[e] SIECLE. — TEMPS DE FRANÇOIS I[er] ET DE HENRI II. — FONDATION D'UNE ACADEMIE DE CALLIGRAPHES SOUS CHARLES IX. — UNE MANIE DEPLORABLE DE HENRI III.



L'HISTOIRE de la calligraphie ornée & de la peinture dans les manufcrits, finit en réalité avec le règne de Louis XII, lorfque l'imprimerie a pris fon effor. L'hiftoire des calligraphes ne finit pas encore. On ne fent plus le befoin de recourir, fans doute, à la patience d'habiles artiftes pour multiplier les livres; mais, les miniaturiftes qu'ont produits les temps féconds de la Renaiffance confervent encore longtemps une prédilection marquée pour cet emploi de leur talent. Plufieurs fouverains encouragent d'ailleurs cette branche de l'art. François I[er] & Charles-Quint font deux protecteurs magnifiques de la calligraphie expirante : plufieurs papes, plufieurs cardinaux les imitent. Charles-Quint a un illuminateur en titre.



FRANÇOIS I[er] appelle à fa cour le plus favant calligraphe qu'ait produit la Grèce : Ange Végèce ou Vergèce, fuivi de fa fille prefque auffi habile que lui, vient fe fixer à Fontainebleau. Divers manufcrits, confervés à la Bibliothèque impériale, font des témoins irrécufables du double talent qu'on admirait chez le père & chez la fille; une locution proverbiale, dont l'origine eft ignorée de bien des gens qui en font ufage, journellement toutefois, témoigne auffi de cette renommée vraiment populaire. On dit encore

de nos jours : *Il écrit comme un Ange;* au XVIe ſiècle, cette façon de parler proverbiale était, dit-on, un hommage rendu à l'incomparable talent du calligraphe de la cour.



I nous citons un grand artiſte étranger, combien il nous ſerait plus facile de multiplier les noms des peintres français. Tours, Lyon, Blois, Valenciennes, Lille, Troyes, Chartres, Limoges, Amiens, ces villes populeuſes, luttent d'efforts avec les couvents d'Italie ou d'Eſpagne, &, comme l'affirme le *Livre des Blaſons*, peuvent fournir à la cour,

Paintres de pris & bons faiſeurs d'ymaiges.
Subtils, plaiſans, ſans faire aucuns oultraiges.



AIS le curé de Meudon, qui a compris la puiſſance croiſſante de l'imprimerie, ſemble mettre en doute, dès ce moment, la néceſſité d'encourager l'art des enlumineurs & la recherche des emblèmes qu'ils reproduiſaient : il n'y voit plus que de la *beſterie* & même de l'*oultrecuydance*, c'eſt ainſi qu'il traite du moins, un livre *trapelu*, *Le Blaſon des couleurs*. (Voyez le catalogue de la Bibl. Ste-Geneviève.)



ES le début du ſiècle, cependant, ces peintres ſéculiers prenaient leur art au ſérieux. En 1501, on doit nommer, parmi les enlumineurs qui pouvaient être auſſi des peintres habiles, un Eſtienne Dumonſtier, père de la lignée d'artiſtes qui va illuſtrer ce nom. Son fils, Geoffroy Dumonſtier, partage, en 1553, les travaux du Roſſo. Jean Seuclat, Raimond Rancard, Pierre Raymon, l'illuſtration de Limoges; Jacques-le-Boucq, à la fois héraut d'armes, peintre & généalogiſte, traité encore ſérieuſement de rival d'Apelles; Michel Coulombes, le couſin du grand ſculpteur & du

grand architecte, peut-être le fils de Joſeph; le P. Rouchon, qui n'avait pas employé moins de 22 ans à l'ornementation du même livre (le Bréviaire de St-Jacques-la-Boucherie); Pierre Martin, autre Apelles d'une ville provinciale; Jehan Mariſſal, dont la famille s'eſt perpétuée juſqu'à nous, & qui floriſſait à Calais; Louis Maigret, l'honneur de Lyon; Nancy, peintre & calligraphe renommé; Maiſtre Goudet, pariſien, dont Belon le naturaliſte vante l'habileté ingénieuſe, & tant d'autres qu'il faut paſſer ſous ſilence, peuvent certainement accroître la liſte, déjà longue, que nous fournit Pélegrin. Le plus éminent de ces artiſtes, toutefois, c'eſt ſans contredit un peintre qu'il faut mettre à côté d'Andrieu Beauneveu, de Jehan Foucquet & de Perreal : Godefroy nous fut envoyé, très probablement, par la Flandre, & vint ſe fixer à Fontainebleau. On a la certitude qu'il peignit, de 1519 à 1520, le beau manuſcrit des *Commentaires de Céſar*, qui appartint à François Ier, & il eſt l'auteur de ce charmant *Triomphe de Pétrarque*, que l'on admire à la Bibliothèque de l'Arſenal.


partir de François Ier, le promoteur de tant de merveilles, juſqu'à la fin du XVIIe ſiècle, l'hiſtoire des livres ornés n'offre, pour ainſi dire, plus de myſtères, & chaque ſplendide volume ſe place à ſon rang & ſuit, dans les catalogues, l'ordre chronologique des ſouverains & des hauts perſonnages auxquels il a appartenu. Les plus grands noms de la monarchie ſe lient naturellement ici, à la réminiſcence des époques les plus remarquables de notre hiſtoire & parfois à celle des cataſtrophes les plus lamentables. Qui ne ſe ſent attaché par des penſées graves, ou bien ému par des ſouvenirs douloureux, à la vue du Bréviaire d'Anne de France & des Heures du duc de Guiſe, de Marie Stuart, de Henri IV? Qui n'éprouve un mouvement de curioſité, en feuilletant ce magnifique volume dans lequel Diane de Poitiers a laiſſé des marques nombreuſes d'un goût vraiment exquis? L'*Imitation* a multiplié à deſſein ces reliques de l'art (on nous paſſera le terme), qui, tout en charmant le regard, préſentent à la mémoire de grands enſeignements. (Voyez les pages 213, 90, 91, 356, 266, 267, 270, 271 & 344.)



OMME pluſieurs de ſes prédéceſſeurs, Charles IX s'était épris de la calligraphie ornée. Il avait puiſé, dès ſon enfance, ce goût pour les beaux livres, dans les Heures magnifiques que lui avait léguées Henri II. Ce fut ſous ſon règne que les calligraphes réunis en ſociété régulière fondèrent, au mois de novembre 1570, l'Académie d'écriture de Paris, qui ſubſiſte encore de nos jours, & qui continue à admettre dans ſon ſein les artiſtes dépoſitaires des bonnes traditions.



APYRE Maſſon nous apprend que ce ſouverain avait attaché à ſa perſonne l'un des plus grands calligraphes du ſiècle; c'était ce Pierre Hammon qui, né à Blois, était à la fois un habile miniaturiſte, un écrivain inſtruit, &, nous en avons la certitude, un grand géographe comme ſon contemporain Guillaume-le-Teſtu. Après avoir enſeigné le roi, Hammon Bléſien, c'eſt ainſi qu'il ſe nomme lui-même, eut le tort de Bernard de Paliſſy, ce maître immortel des ornemaniſtes de ſon temps : il fut empriſonné & il périt de mort violente.



TRANGEMENT ſéparé des princes de ſa race, par quelques années ſeulement, durant leſquelles la typographie avait accompli ſes plus grandes merveilles, le dernier des Valois avait en ſi peu d'eſtime les manuſcrits magnifiques légués à la France par ſes pères, qu'il en faiſait l'objet d'un puéril divertiſſement. Il coupait ſans pitié, dit-on, d'admirables vignettes, peut-être les chefs-d'œuvre des Beauneveu, des Foucquet, des Godefroy, & les petites chapelles, les repoſoirs de cour, parés journellement de ces ornements ſans prix, devenaient ainſi une ſource permanente de deſtruction pour les plus riches bibliothèques. Il y avait bien loin, on le voit, de cette

pratique bizarre, à la piété touchante qui avait donné lentement naiſſance aux ſplendides volumes anéantis ainſi en quelques heures.


L n'en était pas ainſi de la Péninſule. Depuis Iſabelle-la-Catholique qui employait, pour peindre ſes Heures, l'habile Arias, juſqu'à Philippe II qui prétendait remplir l'Eſcurial de chefs-d'œuvre calligraphiques, l'Eſpagne voyait ſans interruption ſe multiplier les beaux livres. Franciſco de Holanda, le peintre favori de Charles-Quint, la gloire artiſtique du Portugal, n'était pas encore oublié. Fray Juan de St-Geronimo venait de s'éteindre avec la réputation d'un ſaint (voyez le t. VII des *Documentos inéditos*), & c'était en 1580 que mourait, dans une des cellules de l'Eſcurial, ce Fray Andres de Leon, profès de la Mejorada, qui n'avait pas eu de rivaux en ſon art.


N livre écrit à Lisbonne, en 1612, & dédié à Philippe III, ſurpaſſe en richeſſe tout ce qui nous a été tranſmis par le XVIe & le XVIIe ſiècle. La *Genealogia univerſal de la nobiliſſima caſa de Sandoval*, conſervée à la Bibliothèque impériale de Paris, eſt non-ſeulement ornée de belles miniatures, mais, quoique de format in-folio, a été reliée en plaques de vermeil couvertes d'émaux armoriés. Non-ſeulement ce ſplendide volume fait honneur aux peintres eſpagnols & portugais, mais il atteſte l'incomparable habileté des orfèvres de la Péninſule. L'habile calligraphe auquel on doit cette belle tranſcription dédiée au duc de Lerme, porte le nom de Duarte Caldeira.

§ XXII.

LES PREMIERS MONUMENTS DE LA TYPOGRAPHIE DESTINES A RAPPELER CEUX DE LA CALLIGRAPHIE. — ORNEMENTS XYLOGRAPHIQUES.

LES premiers parmi les bibliophiles Van Praët fit une obſervation que tout le monde peut vérifier aiſément. Lorſque le célèbre Colard Manſion, calligraphe & imprimeur à Bruges, imprimait, en grand format, un de ſes beaux volumes, vers 1474, « il était dans l'uſage de laiſſer, au commencement de chaque ligne, un eſpace en blanc, de près de la moitié de la page, afin qu'on pût y peindre des miniatures. »

En offrant ſon beau livre de la *Pénitence d'Adam*, qu'il avait illuſtré de cette manière, & dont il fit hommage au ſeigneur de la Gruthuyſe, le bibliophile le plus zélé de ſon ſiècle, Colard Manſion ne trompait plus perſonne : la typographie naiſſante avait accompli ſa révolution. Mais, à l'origine de l'imprimerie, les inventeurs de cet art prodigieux eurent d'abord un but, celui de faire croire à la multiplicité infinie des copies de certains livres, obtenues d'habiles calligraphes, diſait-on (& cependant répandues au delà de ce qu'on peut attendre de la patience humaine). Ils eurent ſurtout une eſpérance, celle de faire payer un très-haut prix l'*objet*

d'art, multiplié ſecrètement par un procédé mécanique. Dès lors, tout ce qui ſe rattachait à l'ornementation des manuſcrits dut être, néceſſairement, appliqué à l'ornementation des livres. On y fut trompé d'abord; par la ſuite on en fut charmé.

CETTE Notice a pour but de faire connaître la marche ſuivie par l'ornementation calligraphique dans ſes évolutions diverſes; elle ne ſaurait avoir la prétention de ſonder les myſtères dont le berceau de l'imprimerie eſt entouré & qu'a d'ailleurs expoſés récemment en maître, M. Firmin Didot, qui poſsède une ſi riche collection d'incunables. (Voyez *Eſſai ſur la Typographie*, 1851.) Nous tenons à conſtater l'infinie délicateſſe, le goût parfois exquis, la façon toute magiſtrale dont procédèrent les vieux artiſtes, en ſe transformant. (Voyez entre autres les pages 138, 139, 142, 143, 194, 195, 198 & 199.)

Les premiers monuments de l'imprimerie, ceux qui précèdent l'invention à jamais mémorable, où le ſublime ouvrier procéda par l'emploi des caractères mobiles, la *Biblia pauperum*, l'*Ars memorandi notabilis per figuras Evangeliſtarum*, le *Speculum humanæ ſalvationis*, &c., &c., ſont autant de monuments xylographiques, ainſi que la petite grammaire d'*AElius Donatus*, & ſon pendant, le petit vocabulaire déſigné ſous le nom de *Catholicon*.

Ces livres, car ce ſont des livres, ont été exécutés grâce au procédé de la gravure ſur bois, qui a été mis en œuvre avec date certaine, en 1418, ſi l'on admet comme authentique le ſpécimen reproduit par Reiſſenberg, ou en 1423, lorſque l'on conſidère comme premier type le Saint Chriſtophe portant l'Enfant Jéſus. (Voyez *La plus ancienne Gravure connue avec une date*. Bruxelles, 1845, in-4°.)

Comme on l'a fait ſpirituellement obſerver, « dans ces livres, véritable tranſition entre l'art de la gravure & celui de l'imprimerie, ſimple acheminement vers la typographie, c'eſt toujours l'image qui l'emporte & prend tout l'eſpace; le texte ne ſe dégage encore qu'à grand'peine du deſſin & n'en eſt même, le plus ſouvent, que le pâle corollaire. » Il eſt bien prouvé aujourd'hui, & les judicieuſes obſervations de Marie Guichard doivent confirmer les bons eſprits dans cette penſée, que

l'impreſſion en caractères mobiles une fois découverte, « on la fit ſervir concurremment avec l'impreſſion tabellaire. » (Voyez le *Livre d'Or des Métiers* & la *Notice* de Guichard ſur le *Speculum humanæ ſalvationis.*)

Quelques-uns des monuments xylographiques parvenus juſqu'à nous, nous offrent des modèles accomplis de l'art. Les plus grands maîtres, Albert Durer & Holbein, ne dédaignent point ce moyen de manifeſter leur penſée. La *Danſe des morts* eſt en réalité un des plus beaux monuments xylographiques qui nous aient été légués par la Renaiſſance, & il ſemble que l'artiſte, à l'heure où il comprenait mieux l'immenſe popularité que ſon œuvre allait acquérir, ait redoublé de génie pour imprimer aux nations une crainte ſalutaire, un dédain abſolu des choſes mondaines, qui en fait, non pas ſeulement un peintre réaliſte d'une incomparable vérité, mais auſſi un vrai philoſophe chrétien.



IENTOT la France poſſédera, dans ce genre de l'ornementation xylographique, des hommes du talent le plus éminent. A partir de 1470, où Ulrich Gering publia les *Epitres* de Gaſparin de Bergame, premier livre imprimé à Paris, juſqu'au début du XVe ſiècle, des hommes d'un goût éprouvé ſe ſuccédèrent en ce genre. Antoine Vérard, Kerver, Simon Voſtre ſurtout, publièrent des ouvrages de la plus élégante exécution. Philippe Pigouchet, qu'employait de préférence Simon Voſtre, n'a pas de rival pour ſes livres d'Heures, ornés d'encadrements gravés ſur bois, & ce ſont ceux qui ont été reproduits par l'*Imitation*. Pigouchet avait ſi bien le ſentiment de ſa ſupériorité, qu'il vante, avec un naïf orgueil, à la fin de ſes livres, l'élégance ſuprême de ſes impreſſions. Simon Voſtre devint lui-même imprimeur en l'année 1500. C'était le moment où allait briller de tout ſon éclat un autre artiſte vraiment admirable, ce Tory, dont M. Bernard vient de retracer la vie ſi bien remplie.


Œgredietur birga de radice iesse: et
flos de radice eius ascendet.

§ XXIII.

FIN DU XVIᵉ SIECLE. — DECADENCE ABSOLUE DE L'ART. — LOUIS XIII ET LOUIS XIV. — LES DERNIERS MINIATURISTES ET LES DERNIERS CALLIGRAPHES. — JARRY. — NICOLAS ROBERT. — AUBRIET.



ES que les guerres religieuſes, qui eurent lieu durant cette période, commencèrent à ſe développer, les livres ſe multiplièrent, mais l'art des manuſcrits eut à en ſouffrir. La corporation des libraires jurés, qui comprenait dans ſon ſein la ſection des *eſcrivains*, était trop vivace & avait été trop féconde, pour s'arrêter tout-à-coup. Il y eut çà & là quelques beaux volumes, quelques Miſſels qu'on peut comparer, ſans peine, à ceux des âges précédents, puiſque pluſieurs d'entre eux ſont l'œuvre de Louis Duguernier, artiſte enlumineur fort renommé à cette époque; mais, à l'exception des livres réſervés aux têtes couronnées, la décadence ſe fit ſentir viſiblement dans tous les états de l'Europe. C'eſt, ſans doute, un ſplendide volume que ce livre d'Heures de Henri IV, conſervé naguère à la Bibliothèque de l'Arſenal, & expoſé, aujourd'hui, au Muſée des Souverains, mais l'art délicat du peintre n'a pas fait les frais de ſa magnificence. Ce n'eſt pas, d'ailleurs, un ſimple livre d'Heures; la ſollicitude

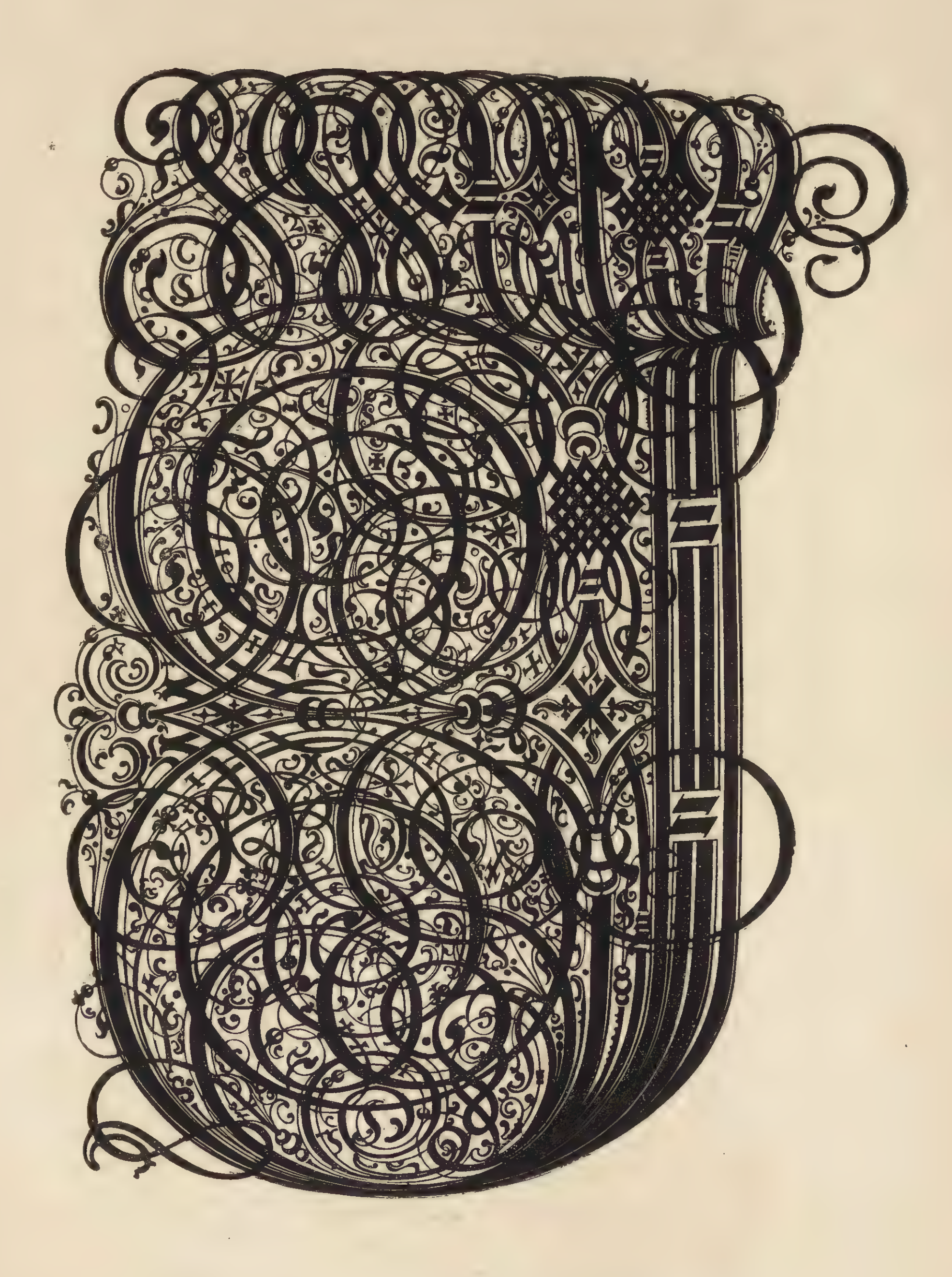
maternelle de la reine Marie de Médicis ne lui avait donné tant d'éclat que pour appeler ſur ſes majuſcules, dont l'enſemble forme un alphabet, les yeux d'un royal enfant. (Voyez les pages 266, 267, 270 & 271.)

Les miniaturiſtes habiles, cependant, ne manquaient complètement encore ni au temps de Henri IV, ni à celui de Louis XIII; il ſuffit de jeter un coup d'œil ſur la magnifique collection de vélins, honneur de la Bibliothèque du Jardin des Plantes, pour s'en convaincre. Nicolas Robert, le peintre en titre de Gaſton, y a répandu tout le preſtige d'un talent conſommé. En ce temps, l'enlumineur de livres ne s'enfermait plus dans le cloître, il voyageait. L'habile compagnon de Tournefort, Aubriet, conſacrait uniquement ſon pinceau à reproduire les merveilles de l'hiſtoire naturelle.

Pérugin & Raphaël avaient peint des manuſcrits; ainſi que nous l'a fait voir M. Vitet, l'immortel Leſueur ne dédaigna pas de conſacrer ſon talent à l'illuſtration d'une thèſe. (Voyez un art. de la *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1841.) Nicolas Pouſſin eut la même condeſcendance, bien que ſon génie indépendant en ſouffrît, comme il nous l'apprend dans ſes lettres. C'était encore un hommage rendu à l'ornementation des livres que ces efforts du grand artiſte, travaillant à donner des patrons majeſtueux, que les relieurs du roi devaient mettre en œuvre.



UE devenait alors la calligraphie proprement dite? La ſuprême élégance qu'elle montrait encore au XVIe ſiècle, les gracieux caprices dans leſquels on la voyait ſe jouer, ce goût varié qui ſavait ſi bien choiſir, entre les traits les plus hardis, la pieuſe majeſté de ſes ma-



juſcules, tout avait diſparu. Ce n'était pas l'imagination qui entraînait la main de l'artiſte, c'était le compas qui régulariſait ſon travail monotone. Une lourdeur ſyſtématique peſait ſur ces prétendus chefs-d'œuvre des maîtres écrivains jurés.

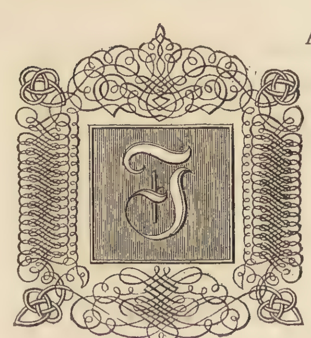
La merveille ſuprême, le dernier effort du maître d'écriture (car le maître d'écriture était né), ce fut d'imiter, d'une manière ſouverainement régulière, les caractères de la typographie. Alors, naquirent les traits à main levée, les majuſcules de forme abſurde, réel effroi des gens de goût. Bien qu'ils aient reçu ſous ce rapport une atteinte de leur ſiècle, Jarry & Rouſſelet ſe préſentent à notre ſouvenir comme une exception, & ils ne travaillèrent guère que pour les têtes couronnées.



ULIE-LUCINE d'Angennes, fille de la marquiſe de Rambouillet, &, plus tard, ducheſſe de Montauſier, inſpira un livre charmant, dans lequel furent dépoſés les hommages d'une ſociété d'élite, adreſſés à l'une des femmes les plus aimables de ſon temps. Le dernier monument de la calligraphie ornée, qui ait conſervé une renommée populaire, ne fut pas, comme on le voit, un de ces livres que l'on garde dans le tréſor des rois. La *Guirlande de Julie*, deſtinée à perpétuer le ſouvenir d'un amour profond, qui avait emprunté au ſiècle ſon caractère cérémonieux & chevalereſque, la *Guirlande de Julie* conſerve, après deux cents ans, une réputation inconteſtée. Ecrite par Nicolas Jarry, en 1641, reproduiſant ces lettres italiques régulières, irréprochables, qu'on pourrait comparer à celles qu'employaient les Alde, bien longtemps avant, ſi elles n'avaient moins d'élégance, elle donne parfaitement l'idée d'un art devenu tout exceptionnel. Trois copies in-folio du claſſique chef-d'œuvre furent faites par Jarry en la même année, mais une ſeule, tranſcrite en lettres rondes, ſur vélin, renfermait les figures. C'était, on le comprend aiſément, l'exemplaire de choix, deſtiné à une préſentation ſolennelle. Les fleurs en avaient été peintes par Robert. Le duc de Montauſier put l'offrir le 1er janvier 1642.



EPRODUISONS ici la deſcription qu'en a faite M. Livet, l'un des jeunes écrivains qui ont ſu le mieux faire revivre les galantes délicateſſes de ce monde choiſi. Vingt-neuf fleurs ſeulement la formaient, « & pour chacune il y eut au moins un madrigal & ſouvent pluſieurs, puiſque ces petites pièces ſont au nombre de ſoixante-une, outre la dédicace....... Le corps de l'ouvrage était précédé de huit feuillets dont les trois premiers & le ſixième ſont reſtés blancs; le quatrième contient le titre; ſur le cinquième eſt peinte une guirlande qui entoure ces mots : *La Guirlande de Julie;* une miniature, finement exécutée ſur le ſeptième feuillet, repréſente Zéphyre entouré d'un nuage, tenant dans ſa main droite une roſe & dans ſa main gauche une guirlande de fleurs, qu'il ſouffle légèrement ſur la terre. »



ARRY n'était plus même un de ces calligraphes enlumineurs comme il y en avait encore cinquante ans avant lui; ſur la fin de ſa carrière, il avait reçu de Louis XIV le brevet d'*Ecrivain* & de *Noteur de la muſique du roi*. Il marchait de pair avec les artiſtes le plus en renom.

On a voulu faire voir dans l'*Imitation* ce que l'art du miniaturiſte avait produit d'*achevé* (c'eſt le terme du temps) au ſiècle de Louis XIV, & l'image du jeune roi entouré de cette ornementation magnifique, dont les yeux ſont à chaque pas éblouis au Louvre ou à Verſailles, dit aſſez ce qu'était devenu l'art religieux. Cette page néanmoins ouvre, d'une manière toute ſplendide, les portes d'un vrai muſée : ſorte de galerie en miniature, où ſe ſuccèdent une multitude de chefs-d'œuvre trop longtemps dédaignés. (Voyez le frontiſpice de l'*Imitation*.)

Grâce à un élégant volume, publié l'an dernier avec la coopération d'un de nos ſavants bibliographes, il nous ſerait facile de continuer juſqu'à nos jours cet expoſé des transformations ſubies par l'art de la calligraphie. Les noms de Mlles d'Aligny, Pons de l'Hérault, Sivel; de

MM. Moritz Greiner, H. Delacroix, Baudet, Langlumé, Kraufe, Le Doux, Laroue, Berliner, Quertinier, dont nous avons pu apprécier les productions, nous prouveraient que les Barbedor, les Pétré, les Allais, les Sénault, les Roffignol, ont eu d'habiles fucceffeurs. (Voyez pour les progrès de la calligraphie au XIXe fiècle le Rapport de M. R. Merlin)

Après avoir été oubliée durant trois cents ans, la peinture des manufcrits eft enfin étudiée ; on fent la néceffité de lui faire occuper, dans l'hiftoire de l'art, un rang qu'elle ne quittera plus. Le dernier programme de l'Inftitut eft un appel à l'examen férieux de cet art charmant qui, à l'époque du Dante, & même longtemps après lui, fut une des gloires de la France.



§ XXIV.

ART ORIENTAL

On a déjà vu à quelle antiquité reculée remontait l'ornementation de certains rituels égyptiens écrits fur papyrus. Si les archives de Bénarès, qui renferment environ 15,000 manufcrits, ou celles de quelque autre ville facrée de l'Inde nous étaient ouvertes, il eft probable que d'antiques peintures ornant les grands poèmes, honneur de l'Inde, viendraient accroître nos richeffes en ce genre. L'ornementation des livres était pratiquée, dans l'Hindouftan, à une époque que la paléographie orientale ne peut clairement affigner, &, jufqu'au moment où quelque artifte hindou fera pour les livres ce que Ram-Ras a fait pour l'architecture, un doute prudent devra, dans ces matières délicates, diriger les recherches de l'Européen. Nous faifons remarquer en paffant, néanmoins, que le climat de la prefqu'île de l'Inde eft bien moins favorable que celui de l'Egypte à la confervation des livres. Les grands poèmes, tels que le Mahâbhârata & le Râmâyana, les autres livres fanfcrits, tels que les Védas Itihâfas & les Pourânas, fe montrent encore aujourd'hui ornés dans ce ftyle effentiellement original, qu'il ne faut pas confondre avec celui des peuples conquérants. Un volume dans lequel on a tenté de réunir l'élite des peintures de tous les pays & de toutes les époques, eût préfenté une lacune, fi quelque fpécimen n'eût pas montré ce qu'eft, à côté de l'art hellénique, l'art charmant dont le drame de Sakountala nous fait foupçonner, en poéfie, la gracieufe originalité. (Voyez les pages 110 & 111.)

Il en eft de même à l'égard de l'art des Chinois, art bien autrement connu & fi vulgaire aujourd'hui, qu'il s'eft mêlé comme à notre infu à l'ornementation de nos étoffes & des meubles de nos falons. Les Chinois, comme on fait, poffédaient l'imprimerie dès le VII[e] fiècle de notre ère : c'eft, pour ainfi dire, l'époque où commence parmi nous l'ornementation des manufcrits. Un livre d'une étendue confidérable

pourrait donc être consacré aisément à la paléographie & à la xylographie des Chinois; disons plus, les noms, ici, seraient peut-être plus multipliés que dans l'histoire de l'art occidental, & ce qu'il y a de curieux, on pourrait y voir figurer des noms d'artistes français. Le P. Altiret, mort à la Chine en 1768, était un peintre si goûté de l'empereur, qu'il fut sur le point de l'élever à la dignité de mandarin. Un autre jésuite italien, Castiglione, était dans le même cas. Il est bon de le rappeler ici, le plus célèbre des peintres chinois dans les temps modernes, Lamquoi, écrivit, vers l'année 1681, un livre intitulé : *Le Fan-Qui*, dans lequel se trouve analysé le système de la peinture chinoise. (Voyez les pages 378, 379, 382, 383.) Nous renvoyons également à l'article que donna jadis, sur les peintures chinoises, un sinologue, J. Hager, auteur d'un livre sur les médailles chinoises du cabinet impérial de France.

L'art oriental qui nous est le plus familier toutefois, se présente ordinairement à notre pensée sous la forme que lui ont donnée les Arabes. Il n'est personne qui ne sache aujourd'hui quel degré de magnificence certains princes mahométans ont déployé dans l'ornementation du Coran & de quelques autres livres religieux. (Voyez les pages 374, 375.) Casiri nous apprend tout ce qu'il y avait de richesses en ce genre dans les bibliothèques de l'Andalousie. Pour n'offrir ici qu'un exemple du luxe de reliure offert par certains manuscrits des Arabes, nous signalerons l'exemplaire du Coran qui avait été écrit tout entier de la main d'Othman. Ce livre fut porté en Espagne, & Abd-el-Rahman le conservait à Cordoue; il tomba au pouvoir des Almohades, à l'époque où ils firent la conquête de la Péninsule. L'un de ces princes, zélé musulman, fit couvrir le splendide volume de lames d'or enrichies de diamants, & quand les troupes se mettaient en marche pour quelque expédition, dit M. Charles Romey, un chameau, superbement enharnaché, portait devant eux le saint livre, renfermé dans une cassette revêtue de drap d'or. De vicissitude en vicissitude, ce précieux Coran est passé dans les mains des Turcs & fait partie des trésors des sultans. (Voyez l'*Histoire d'Espagne*, t. 1er, page 465.) Selon ce que nous raconte un savant orientaliste, l'abbé Bargès, ce serait à Maroc que ce Coran magnifique aurait été enrichi de ses joyaux les plus précieux par Abd-el-Moumen-Ben-Ali. Sa reliure n'aurait peut-être pas reçu des diamants auxquels la taille n'avait pas encore donné leur merveilleux éclat, mais bien des perles fines, des rubis & des émeraudes, les

plus belles que le ſultan avait pu ſe procurer. « Les fils & ſucceſſeurs de ce prince, marchant ſur ſes traces, ſe plurent à enrichir la couverture de nouveaux joyaux, de nouvelles pierreries de grand prix, en ſorte qu'à la fin les planchettes ſe trouvèrent entièrement recouvertes d'ornementation. » Durant une bataille ſanglante où ſuccomba Saïd, ce livre, qui repréſentait à lui ſeul un tréſor d'un prix ineſtimable, tomba entre les mains d'un ſoldat qui, après l'avoir dépouillé de ſa couverture, le jeta comme objet de rebut. (Voyez l'*Hiſtoire des Beni-Zeiyan, rois de Tlemcen*. Paris, 1852, pages 19.)

De tous les peuples orientaux, les Perſans ſont bien certainement ceux chez leſquels la calligraphie eſt le plus en honneur. Cet amour pour les beaux livres & les ſplendides ornements de l'écriture remonte même à une haute antiquité. Manès ou Many, l'héréſiarque célèbre qui fut mis à mort par ordre de Behram en 274, doit être inſcrit en tête des calligraphes célèbres de la Perſe. On ferait un livre s'il fallait dénombrer ici tous les artiſtes fameux en ce genre que nomment avec orgueil les Perſans, en y ajoutant ceux qu'a vus naître l'empire muſulman du Mogol. Les plus beaux ſpécimens hindo-perſans que l'on possède à Paris, ſont conſervés à la Bibliothèque impériale, ſection des eſtampes. Deux volumes ſurtout ſont dignes d'admiration. L'un eſt intitulé : *Dames & Seigneurs de la Perſe;* l'autre, qui renferme les portraits des ſouverains mogols, porte le nom de Manuci, le ſavant voyageur qui le rapporta des Indes. Manuci était un habile médecin vénitien, qui, après avoir parcouru l'extrême Orient au XVIIe ſiècle & avoir été attaché au ſervice de la cour, revint en Italie, vers l'année 1691.

En tout ce qui regarde les arts du deſſin, les Perſans ont un grand avantage ſur les Arabes & ſur les Turcs. Ils ſont *Schiites*, & par conſéquent ils ne craignent pas de faire intervenir la repréſentation de la figure humaine parmi les ornements les plus délicats de la calligraphie. Par l'enſemble de ces ornements eux-mêmes, il y aurait une curieuſe étude à faire des allégories que les Orientaux emploient dans leurs œuvres d'art. Pour ne parler que des fleurs & des oiſeaux qui reviennent ſi ſouvent dans la peinture des livres, la roſe eſt l'image de la divinité, le narciſſe eſt le ſymbole de celui qui ſe conſacre à Dieu, l'âme pieuſe eſt repréſentée par la violette, le roſſignol cache une allégorie d'un ordre plus élevé, c'eſt encore l'âme, mais elle aſpire à ſe réunir au Très-Haut. (Voyez Reinaud, *Monuments Arabes, Perſans & Turcs.*)

La littérature ſi riche des Perſans a fourni des textes nombreux propres à exercer le talent des calligraphes & des illuminateurs. La grande épopée, connue ſous le nom de *Shah Nameh*, ou le livre des rois, le poème de *Medjnoun & Leïla*, qu'a traduit avec tant de charme M. de Chezy & qui eſt dans la mémoire de tous les Orientaux, *Youſſouf & Zuleïka* dont la renommée n'eſt pas moindre, les poéſies myſtiques de Saadi & tant d'autres, ſont illuſtrés par les pinceaux les plus habiles. Chez les Orientaux, comme chez nous, le XVe & le XVIe ſiècle paraiſſent avoir été l'époque brillante de la peinture des livres. On ſe tromperait étrangement néanmoins, ſi l'on ſuppoſait que cet art s'eſt éteint en Perſe. Il fleurit plus que jamais à Téhéran; le jeune ſouverain actuel, Nacir-Eddine-Shah, eſt un appréciateur du goût le plus délicat, en tout ce qui regarde l'ornementation des livres. Ainſi que nous l'apprend un des orientaliſtes les plus habiles de notre époque, M. Alex. Chodzko, on exécute en ce moment, par les ordres de ce ſouverain, un manuſcrit unique, reproduiſant les contes des Mille & une Nuits & enrichi de beaucoup de poéſies qui ne ſe trouvent pas dans le texte arabe. Ce livre merveilleux, confié aux calligraphes en renom, a coûté déjà ſept années de travail aſſidu & exigera probablement le même eſpace de temps pour être achevé; la ſomme conſacrée juſqu'à ce jour à ce que l'on appellerait chez nous ſa miſe en train, équivaut environ à 300,000 fr.

S'il ne nous a pas été donné de puiſer à ces merveilles, encore ignorées de l'Occident, ce n'eſt ni les manuſcrits ſplendides, ni la ſcience obligeante des orientaliſtes qui nous a fait défaut pour orner l'*Imitation*. Un voyageur célèbre, le prince Grégoire Gagarin, nous a ouvert les pages ſplendides de ſon livre (voyez les pages 106 & 107), & le ſavant conſervateur de la Bibliothèque de l'Arſenal, M. Grangeret de la Grange, a communiqué, pour enrichir l'*Imitation*, ce que ſon goût éclairé a réuni de plus beau ſur l'art oriental.



TABLE

Paris. — Typ. Ch. Unsinger, 83, rue du Bac.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00835 1518

